ISSUE 454 · YEAR XIX

प्रथम मैथिली पाक्षिक ई-पत्रिका

SINCE 2000

विदेह

VIDEHA

मैथिली साहित्य आन्दोलन

Mānuṣīm iha saṃskṛtām

THE LAMP AT THE THRESHOLD

सम्पादक: गजेन्द्र ठाकुर

EDITED BY GAJENDRA THAKUR

अंक ४५४ *No. 454*

१५ नवम्बर २०२६ *15 November 2026*

विदेह ४५४

विदेह मैथिली साहित्य आन्दोलन: मानुषीमिह संस्कृताम्

सम्पादक: गजेन्द्र ठाकुर।

[विदेह- प्रथम मैथिली पाक्षिक ई-पत्रिका ISSN 2229-547X Videha e-Journal (since 2000) at www.videha.co.in]

ऐ पोथीक सर्वाधिकार सुरक्षित अछि। कॉपीराइट (©) धारकक लिखित अनुमतिक बिना पोथीक कोनो अंशक छाया प्रति एवं रिकॉडिंग सहित इलेक्ट्रॉनिक अथवा यांत्रिक, कोनो माध्यमसँ, अथवा ज्ञानक संग्रहण वा पुनर्प्रयोगक प्रणाली द्वारा कोनो रूपमे पुनरुत्पादन अथवा संचारन-प्रसारण नै कएल जा सकैत अछि।

(c) २०००- २०२६. सर्वाधिकार सुरक्षित। भालसरिक गाछ जे सन २००० सँ याहूसिटीजपर छल http://www.geocities.com/.../bhalsarik_gachh.html , http://www.geocities.com/ggajendra आदि लिंकपर आ अखनो ५ जुलाइ २००४ क पोस्ट http://gajendrathakur.blogspot.com/2004/07/bhalsarik-gachh.html केर रूपमे इन्टरनेटपर मैथिलीक प्राचीनतम उपस्थितक रूपमे विद्यमान अछि (किछु दिन लेल http://videha.com/2004/07/bhalsarik-gachh.html लिंकपर, स्रोत wayback machine of https://web.archive.org/web/*/videha 258 capture(s) from 2004 to 2016- http://videha.com/ भालसरिक गाछ- प्रथम मैथिली ब्लॉग / मैथिली ब्लॉगक एग्रीगेटर)।

ई मैथिलीक पहिल इंटरनेट पत्रिका थिक जकर नाम बादमे १ जनवरी २००८ सँ 'विदेह' पड़लै। इंटरनेटपर मैथिलीक प्रथम उपस्थितिक यात्रा विदेह- प्रथम मैथिली पाक्षिक ई पत्रिका धरि पहुँचल अछि, जे http://www.videha.co.in/ पर ई प्रकाशित होइत अछि। आब "भालसरिक गाछ" जालवृत्त 'विदेह' ई-पत्रिकाक प्रवक्ताक संग मैथिली भाषाक जालवृत्तक एग्रीगेटरक रूपमे प्रयुक्त भऽ रहल अछि।

Videha eJournal (link www.videha.co.in) is a multidisciplinary online journal dedicated to the promotion and preservation of the Maithili language, literature and culture. It is a platform for scholars, researchers and writers to publish their works and share their knowledge about Maithili language, literature, and culture. The journal is published online to promote and preserve Maithili language and culture. The journal publishes articles, research papers, book reviews, prose and verse in Maithili and English languages. It also features translations of literary works from other languages into Maithili and from Maithili into English. It is a peer-reviewed journal, which means that articles and papers are reviewed by experts in the field before they are accepted for publication.

(c)२०००- २०२६. विदेह: प्रथम मैथिली पाक्षिक ई-पत्रिका (since 2000) ISSN 2229-547X VIDEHA. सम्पादक: गजेन्द्र ठाकुर। Editor: Gajendra Thakur. In respect of materials e-published in Videha, the Editor, Videha holds the right to create the web archives/ theme-based web archives, right to translate/ transliterate those archives and create translated/ transliterated web-archives; and the right to e-publish/ print-publish all these archives. रचनाकार/ संग्रहकर्त्ता अपन मौलिक आ अप्रकाशित रचना/ संग्रह (संपूर्ण उत्तरदायित्व रचनाकार/ संग्रहकर्त्ता मध्य) editorial.staff.videha@zohomail.in कैँ मेल अटैचमेण्टक रूपमेँ पठा सकैत छथि, संगमे ओ अपन संक्षिप्त परिचय आ अपन स्कैन कएल गेल फोटो सेहो पठाबथि। एतऽ प्रकाशित रचना/ संग्रह सभक कॉपीराइट रचनाकार/ संग्रहकर्त्ताक लगमे छन्हि आ जतऽ रचनाकार/ संग्रहकर्त्ताक नाम नै अछि ततऽ ई संपादकाधीन अछि। सम्पादक: विदेह ई-प्रकाशित रचनाक वेब-आर्काइव/ थीम-आधारित वेब-आर्काइवक निर्माणक अधिकार, ऐ सभ आर्काइवक अनुवाद आ लिप्यंतरण आ तकरो वेब-आर्काइवक निर्माणक अधिकार; आ ऐ सभ आर्काइवक ई-प्रकाशन/ प्रिंट-प्रकाशनक अधिकार रखैत छथि। ऐ सभ लेल कोनो रॉयल्टी/ पारिश्रमिकक प्रावधान नै छै, से रॉयल्टी/ पारिश्रमिकक इच्छुक रचनाकार/ संग्रहकर्त्ता विदेहसँ नै जुड़थु। विदेह ई पत्रिकाक मासमे दू टा अंक निकलैत अछि जे मासक ०१ आ १५ तिथिकेँ www.videha.co.in पर ई प्रकाशित कएल जाइत अछि।

Font/ Keyboard Source: https://fonts.google.com/ , https://github.com/virtualvinodh/aksharamukha-fonts , https://keyman.com/

These are print-on-demand books, send your queries to editorial.staff.videha@zohomail.in. The eBooks of some of these are available for sale on Google Play [(c) Preeti Thakur, sales.videha@gmail.com], send your queries to sales.videha@gmail.com. The contents and documents e-published by Videha (since 2000) ISSN 2229-547X VIDEHA are periodically being checked for accessibility issues. People with disabilities should not have difficulty accessing these contents/ documents.

© Preeti Thakur (sales.videha@gmail.com) Cover design: AUM GAJENDRA THAKUR

VIDEHA:454

समानान्तर परम्पराक विद्यापति- चित्र विदेह सम्मानसँ सम्मानित श्री पनकलाल मण्डल द्वारा।

for the writers, readers, and listeners of Mithilā,

who have kept the lamp of Maithilī burning

through a thousand years of storms

……..

"The Parallel is not the marginal

but the truthful, in long delay."

Mānuṣīm iha saṃskṛtām

मैथिली भाषा जगज्जननी सीतायाः भाषा आसीत्। हनुमन्तः उक्तवान- मानुषीमिह संस्कृताम्।

मिथिलाक ओइ लेखक,

पाठक आ श्रोता लोकनि लेल,

जे सहस्र वर्षक झंझावात मे सेहो

मैथिलीक दीप प्रज्वलित रखने छथि।

समानांतर कात-करोट मे हएब नै अछि,

वरन् ई अछि असल सत्य, जे अपन समय लेलक अछि।

अनुक्रमणिका / CONTENTS

विदेह अंक ४५४ [१५ नवम्बर २०२६]

वर्ष १९ मास २२७ ISSN 2229-547X

पृष्ठ-संख्या : मुख्य अंकक पृष्ठ १ सँ / Page references begin with the main issue, page 1.

०.१. अंक ४५३ पर टिप्पणी....1

गद्य Prose

१.१. कल्पना झा- मैथिली साहित्यमे श्रीकान्त ठाकुर 'विद्यालंकार'एवं हुनक परिवारक योगदान-१३....2

१.२. प्रणव कुमार झा- मधुमेहक बढ़ैत साया - भारतक सामने एकटा मौन स्वास्थ्य-संकट....5

१.३. प्रणव कुमार झा- विशेषज्ञ चिकित्सकक कमी आ अनुभवक मान्यता: भारतीय स्वास्थ्य-व्यवस्थाक लेल एकटा नव बाट?....11

१.४. लालदेव कामत- सरपंच एहन होयबाक चाही/ 'आर्य ' एक यूनिक पोथी....17

१.५. संतोष कुमार राय 'बटोही'- समीक्षा- कथा-संग्रह : छाही तर बटोही....22

१.६. आचार्य रामानंद मंडल- प्रेम विवाह: सांस्कृतिक बनाम संवैधानिक/ सभ्यता, संस्कृति आ साहित्य....24

१.७. प्रदीप कुमार मंडल "पबड़ा"- भगवान धन्वंतरि के?....27

१.८. परमेश्वर कापड़ि- लिला लेखन- करु बिगहा दुइ खेत/ सामा लेल' हो अवतार....31

गजेन्द्र ठाकुर

१.९. गजेन्द्र ठाकुर- धूर्त समागम पाठ • रूपान्तरण • रंग-व्यवहार कविशेखर ज्योतिरीश्वर ठाकुरक प्रहसन पर आधारित डॉ. अरविन्द अक्कूक मैथिली प्रदर्शन-आलेखक विस्तृत साहित्यिक आ नाटक-रंगमंचीय समीक्षा....92

१.१०. गजेन्द्र ठाकुर- प्रभावतीहरण मूल गीत, संवाद आ दृश्यक साहित्यिक विवेचन समालोचनात्मक ग्रन्थ जगत्प्रकाशमल्लकृत नाटक डॉ॰ लेखनाथ मिश्र-सम्पादित मुद्रित पाठक आधारपर इतिहास • साहित्य • आख्यान • गीत • अभिनय • रंगमंच • पाठालोचना....118

१.११. गजेन्द्र ठाकुर- 'धूर्त समागम' आ 'प्रभावतीहरण' साहित्यिक • नाट्यशास्त्रीय • रङ्गमञ्चीय तुलनात्मक समालोचना ज्योतिरीश्वर ठाकुरक प्रहसनक आधुनिक प्रदर्शन-आलेख आ जगत्प्रकाशमल्लक मल्लकालीन गीतिनाट्य....167

१.१२. गजेन्द्र ठाकुर- अग्निवंश : विस्तृत साहित्यिक समालोचना....184

१.१३. गजेन्द्र ठाकुर- शहरक दोसर चेहरा : आख्यानशास्त्रीय अध्ययन....221

१.१४. गजेन्द्र ठाकुर- नित नवल : कैलाश कुमार मिश्र....251

१.१५. गजेन्द्र ठाकुर- नित नवल : राजदेव मण्डल....328

१.१६. गजेन्द्र ठाकुर- नित नवल : शिव कुमार प्रसाद....416

१.१७. गजेन्द्र ठाकुर- नित नवल : रामदेव प्रसाद मण्डल 'झारूदार'....464

१.१८. गजेन्द्र ठाकुर- नित नवल : आनन्द कुमार झा....484

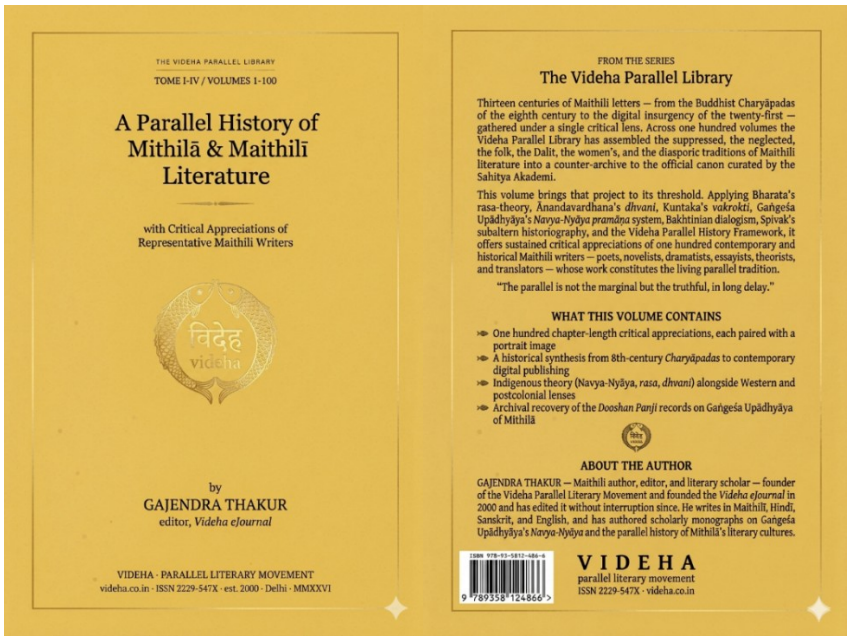
१.१९. गजेन्द्र ठाकुर- नित नवल : सन्दीप कुमार साफी....546

१.२०. गजेन्द्र ठाकुर- नित नवल : लल्लन प्रसाद ठाकुर....612
१.२१. गजेन्द्र ठाकुर- नित नवल : प्रभास कुमार चौधरी....717
१.२२. गजेन्द्र ठाकुर- अपाला आत्रेयी ऋचा, देह आ दृष्टिक रंगमंच: गजेन्द्र ठाकुरक नाटकक विस्तृत साहित्यिक एवं रंगमंचीय समीक्षा...778
१.२३. गजेन्द्र ठाकुर- भऽ जाएब छू: भगजोगनी, बीया आ पृथ्वीक रंगमंच: गजेन्द्र ठाकुरक नाटकक विस्तृत साहित्यिक एवं रंगमंचीय समीक्षा....791
१.२४. गजेन्द्र ठाकुर- दानवीर दधीची: ज्ञानदान, प्रतिज्ञा आ सत्यक रंगमंच: गजेन्द्र ठाकुरक नाटकक विस्तृत साहित्यिक एवं रंगमंचीय समीक्षा....806
१.२५. गजेन्द्र ठाकुर- गंगा ब्रिज: पुल, श्रम आ प्रतिइतिहासक रंगमंच: गजेन्द्र ठाकुरक नाटकक विस्तृत साहित्यिक एवं रंगमंचीय समीक्षा821
१.२६. गजेन्द्र ठाकुर- जलोदीप: जलक बाट, स्मृति आ सामुदायिक विवेकक रंगमंच: गजेन्द्र ठाकुरक नाटकक विस्तृत साहित्यिक एवं रंगमंचीय समीक्षा....838
१.२७. गजेन्द्र ठाकुर- कमलाक भगता: चिन्ह, अनुकरण आ विवेकक रंगमंच: गजेन्द्र ठाकुरक नाटकक विस्तृत साहित्यिक एवं रंगमंचीय समीक्षा....852
१.२८. गजेन्द्र ठाकुर- मचण्ड: मौन, न्याय आ दयाक रंगमंच: गजेन्द्र ठाकुरक नाटकक विस्तृत साहित्यिक एवं रंगमंचीय समीक्षा....865
१.२९. गजेन्द्र ठाकुर- संकर्षण: दंभ, व्यंग्य आ आत्मबोधक रंगमंच: गजेन्द्र ठाकुरक नाटकक विस्तृत साहित्यिक एवं रंगमंचीय समीक्षा...878
१.३०. गजेन्द्र ठाकुर- उल्कामुख: प्रेम, स्मृति आ ज्ञानक रंगमंच: गजेन्द्र ठाकुरक नाटकक विस्तृत साहित्यिक एवं रंगमंचीय समीक्षा....893
१.३१. गजेन्द्र ठाकुर- व्याप्ति : प्रमाण, प्रतिरोध आ रंगकर्म: गजेन्द्र ठाकुरक मैथिली नाटकक शोधपरक साहित्यिक आ रंगमंचीय समीक्षा909
१.३२. गजेन्द्र ठाकुर- 'जे नाम पोथीमे नहि' : नाटक आ रंगमंच: गजेन्द्र ठाकुरक नाटकक विस्तृत साहित्यिक, नाट्यशास्त्रीय, रंगमंचीय आ प्रमाणमीमांसात्मक समीक्षा....927
१.३३. गजेन्द्र ठाकुर- गजेन्द्र ठाकुरक दीर्घ मैथिली नाटक: पानिक लेखा: नाटक आ रंगमंचक आलोकमे विस्तृत साहित्यिक समीक्षा....948
१.३४. गजेन्द्र ठाकुर- गजेन्द्र ठाकुर- भोरक ऋण (दीर्घ कथा)....975

पद्य Poetry

२.१.गजेन्द्र ठाकुर- माटिक स्मृति/ ओसक अन्तिम बुन्न/ अन्तिम चिट्ठी/ देहड़िक दीप/ अपूर्ण बखरा/ पुरान छत्ता/ खाली थारी....1011

I.A PARALLEL HISTORY OF MITHILA & MAITHILI LITERATURE [TOME 1-4; VOLUMES 1-100] BY GAJENDRA THAKUR



APPENDIX: METHODOLOGICAL NOTE
The Nepal Bikram Samvat years cited have been converted to approximate CE years using the standard offset of BS minus 56–57 years. Web sources consulted include the Videha digital archive (videha.co.in). All URLs were last accessed April 2026. This research was prepared using primary texts, and standard academic resources. All quoted material is from the cited sources. For the most current scholarship, consult the Videha Parallel History series at www.videha.co.in/gajenthakur.htm.
…….

A PARALLEL HISTORY OF MAITHILI LITERATURE: INTRODUCTION

DALIT LITERARY CRITICISM: TELUGU, GUJARATI, AND ODIA DALIT LITERATURE IN MAITHILI TRANSLATION

GANGESA UPADHYAYA: LIFE, LOGIC, AND LEGACY IN THE NAVYA-NYAYA TRADITION [NAVYA-NYAYA'S HIERARCHICAL USE OF LIMITORS IS COMPATIBLE WITH MODERN ARTIFICIAL INTELLIGENCE AND NATURAL LANGUAGE PROCESSING (NLP)]

MITHILA & MAITHILI: CRITICAL ANALYSIS OF INSTITUTIONS

THE MAITHILI GHAZAL

VIDEHA (ISSUE 1-350) SADEHA SERIES (1-37)

VIDEHA ISSUES 351-438

VIDEHA MAITHILI PARALLEL DRAMA THEATRE

VIDEHA PARALLEL AUDIO VIDEO ARCHIVE

VIDEHA PARALLEL CHILDREN'S LITERATURE

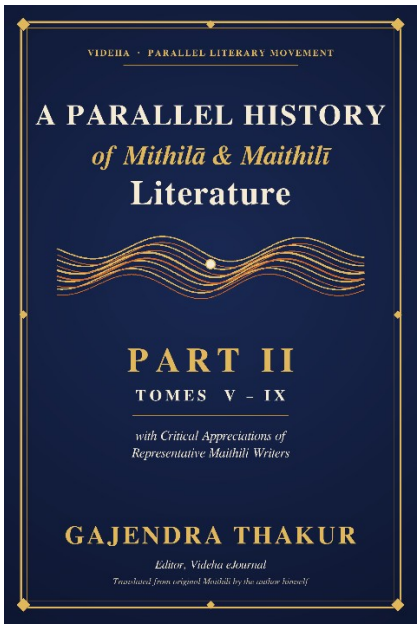
Abdur Razzak, Abha Jha, Abhilash Thakur, Achhe Lal Shastri, Ajit Kumar Jha, Amit Mishra, Amod Kumar Jha, Amrendra Yadav, Anamika Raj, Anand Kumar Jha, Anil Mallik, Anjani Kumar Verma, Anmol Jha, Arvind Thakur, Ashish Anchinhar, Ashok (kathakar Ashok), Ashraf Rain, Dr. Bacheshwar Jha, Badri Nath Roy 'Amatya', Pt. Bal Govind 'Arya', Bechan Thakur, Pandit Bhavnath Jha, Bibhuti Anand, Bijayendra Jha, Binay Bhushan, Bindeshwar Thakur, Chandan Kumar Jha, Dinesh Kumar Mishra, Durganand Mandal, Gajendra Thakur, Ghanashyam Ghanero, Gopalji Jha 'Gopesh', Gyanvardhan Kanth, Harimohan Jha, Hitendra Gupta, Hitnath Jha, Hriday Narayan Jha, Ilarani Singh, Jagdanand Jha 'Manu', Jagdish Chandra Thakur 'Anil', Jagdish Prasad Mandal, Jhauli Paswan, Jitendra Kumar Jha 'Jeetu', Dr. Kailash Kumar Mishra, Kalikant Jha 'Buch', Kalpana Jha, Kalpana Jha, Bokaro, Kalpana Jha, Delhi, Kalpana Jha, Patna, Kameshwar Choudhary, Kameshwar Jha 'Kamal', Dr. Kamini Kamayini, Kamla Chaudhary, Kapileshwar Raut, Kedar Nath Chaudhary, Dr. Kirtinath Jha, Dr. Kishan Karigar, Krishna Kumar Kashyap, Kumar Manoj Kashyap, Kumar Pawan, Kundan Kumar Karn, Kusum Thakur, Lal Dev Kamat, Lalita Jha, Lallan Prasad Thakur, Laxman Jha 'Sagar', Mala Jha, Manmohan Jha, Meena Jha, Mithilesh Kumar Jha, Munnaji, Munnaji, Munni Kamat, Nabo Narayan Mishra, Nagendra Kumar, Nand Kumar Mishra 'Nand', Nand Vilas Roy, Nanda Vilas Ray, Narayan Yadav, Narayanji Chaudhary, Narendra Jha, Navendu Kumar Jha, Neerja Renu, OM Prakash Jha, Panna Jha, Phanishwar Nath Renu, Prabhat Rai Bhatt, Pradeep Bihari, Pradeep Pushpa, Pranav Jha, Prayas Premi Maithil, Preeti Thakur, Premlata Mishra 'Prem', Premshankar Singh, Rabindra Narayan Mishra, Rajdeo Mandal, Rajeev Ranjan Mishra, Rajnandan Lal Das, Ram Bharos Kapari 'Bhramar', Ram Chandra Roy, Ram Sogarth Yadav, Ram Vilas Sahu, Acharya Ramanand Mandal, Prof. Dr. Ramawatar Yadav, Ramdeo Prasad Mandal 'Jharudar', Ramesh, Ramesh Narayan, Rameshwar Prasad Mandal, Pandit Ramji Chaudhary, Ramji Prasad Mandal, Acharya Ramlochan Sharan, Ramlochan Thakur, Ravi Mishra Bhardwaj, Ravibhushan Pathak, Ravindra Nath Thakur, S.C. Suman, Sandeep Kumar Safi, Sanju Das, Santosh Kumar Mishra, Santosh Kumar Roy 'Batohi', Satyanand Pathak, Shail Jha 'Sagar', Dr. Shambhu Kumar Singh, Shanti Lakshmi Chaudhary, Shardindu Chaudhary, Shashi Bala, Shashidhar Kumar 'Videh', Shiv Kumar Jha 'Tillu', Dr. Shiv Kumar Prasad, Shivshankar Singh Thakur, Shivshankar Sriniwas, Dr. Shubh Kumar Barnwal, Shyam Darihare, Siyaram Jha 'Saras', Srijan Shekhar 'Ajneya', Subhash Chandra Yadav, Subhash Kumar Kamat, Subodh Jha, Subodh Kumar Thakur, Sujit Kumar Jha, Sushil, Sweta Jha Chaudhary, Taranand Viyogi, Prof. Udaya Narayana Singh Nachiketa, Umesh Mandal, Umesh Paswan, Veena Thakur, Vibha Rani, Vibhuti Anand, Vijaynath Jha, Vineet Utpal, Yoganand Jha, Prof. Dr. Yogendra P. Yadava, Yogendra Pathak Viyogi
A Parallel History of Mithila & Maithili Literature, Original Poem in Maithili, Translated into English, Children's Literature Theory, Children's Picture-Story Literature, Contemporary Mithila Artists, Contemporary Mithila Artists, Dalit and Subaltern Literature, Dalit Literary Criticism, Dalit Literary Criticism — Gujarati Dalit Literature in Maithili Translation, Dalit Literary Criticism — Odia

Dalit Literature in Maithili Translation, Dalit Literary Criticism — Telugu Dalit Literature in Maithili Translation, Digital Maithili Children's Literature, Digital Maithili Literature, The Epistemology of Parallelism — Videha Sadeha Series and the Maithili Digital Renaissance, Gangeśa Upādhyāya / Navya-Nyāya, Gangesa Upadhyaya — Life, Logic, and Legacy in the Navya-Nyaya Tradition, Institution Critical Analysis, Language Transmission, Laprek vs Bīhani Kathā, Maithili Bīhani Kathā — The Seed Story Tradition in Maithili Literature, The Maithili Ghazal — History, Theory, Revival, and the Anchinhar Era, Maithili Micronarrative, Mithila & Maithili — Critical Analysis of Institutions, Awards and Recognition Frameworks, Mithila & Maithili Institution Critical Analysis, Parallel Literature Movement, Seed Story Tradition, Tirhuta / Mithilakshar, Videha 351–438 Critic, Videha Children Literature Expanded, Videha Children Literature Expanded — Parallel Children Literature in Maithili, Videha eJournal, Videha Issues 1–350, Videha Issues 351–438, Videha Issues 351–438 — Epistemological and Canonical Transformations, The Videha Maithili Parallel Drama Theatre, Videha Maithili Parallel Drama Theatre, The Videha Maithili Parallel Drama Theatre — Critical Historiography and Epistemological Analysis, The Videha Parallel Audio Video Archive, Videha Parallel Audio Video Archive, The Videha Parallel Audio Video Archive — Digital Remediation and Subaltern Historiography, Videha Parallel Audio Video Critic, Videha Parallel Children Literature, Videha Parallel Drama Critic, Videha Parallel History Framework, Videha Sadeha 1–37 / Issues 1–350 Critic, Videha Sadeha, Videha Sadeha Series 1–37, Vidyapati, the Primal Poet of Maithili (Pre-Jyotirishvara), Women's Writing, Young Readers in Maithili
… AND MORE TO COME IN TOME 5.

A PARALLEL HISTORY OF MITHILA & MAITHILI LITERATURE PART 1 [TOME 1-4; VOLUMES 1-100] BY GAJENDRA THAKUR

[ISBN NUMBER: 978-93-5812-486-6]

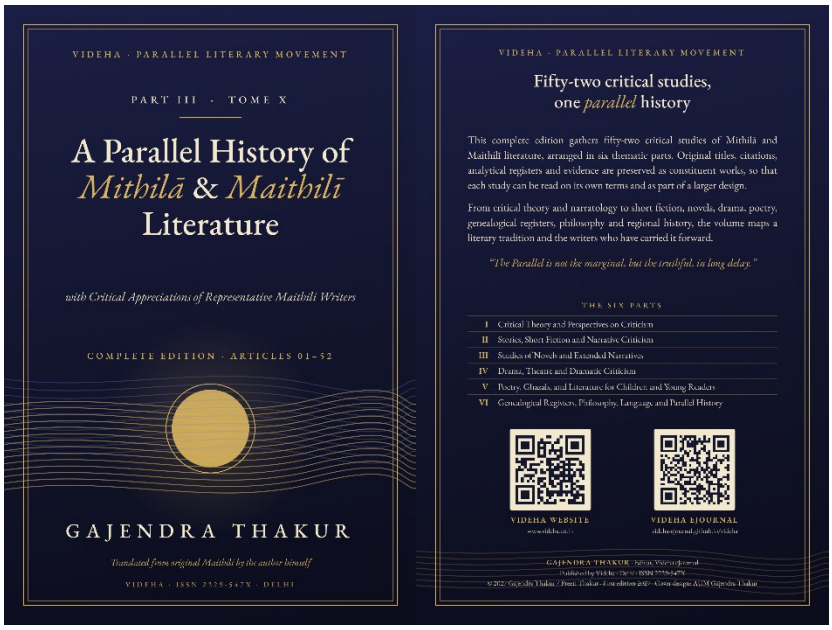
GOOGLE PLAY BOOK [TOME 1-4; VOLUMES 1-100]
https://play.google.com/store/books/details?id=uvjREQAAQBAJ
GOOGLE PLAY AUDIOBOOK [TOME 1-4; VOLUMES 1-100]
https://play.google.com/store/audiobooks/details?id=AQAAAEBas1rzEM
AMAZON KINDLE [TOME 1-4; VOLUMES 1-100]
https://www.amazon.in/dp/B0GX2XRKM7
POTHI.COM HARDBACKS
POTHI TOME 1 [VOLUMES 01-25]
https://store.pothi.com/book/gajendra-thakur-parallel-history-mithila-maithili-literature/
POTHI TOME 2 [VOLUMES 26-50]
https://store.pothi.com/book/gajendra-thakur-parallel-history-mithila-maithili-tome-2/
POTHI TOME 3 [VOLUMES 51-75]
https://store.pothi.com/book/gajendra-thakur-parallel-history-mithila-maithili-literature-volume-1-100-tome-3-volume-51-75-b/
POTHI TOME 4 [VOLUMES 76-100]
https://store.pothi.com/book/gajendra-thakur-parallel-history-mithila-maithili-literature-volume-1-100-tome-4-volume-76-100-/



A PARALLEL HISTORY OF MITHILĀ & MAITHILĪ LITERATURE PART II [TOMES V-IX]

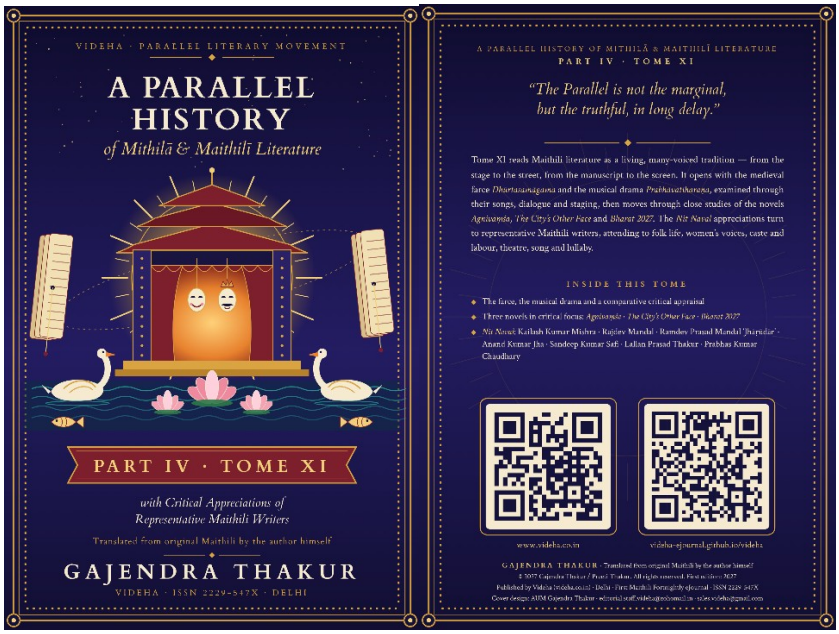
Amazon Kindle
https://www.amazon.in/dp/B0HM6TPNQ9
Google Playbook
https://play.google.com/store/books/details?id=9ionEgAAQBAJ
Google Playbook [Audiobook]

https://play.google.com/store/audiobooks/details?id=AQAAAEDGEhlSzM
POTHI HARDBACK
TOME V Book One
https://store.pothi.com/book/gajendra-thakur-a-parallel-history-mithila-maithili-literature-part-ii-tome-v-book-one/
TOME V Book Two
https://store.pothi.com/book/gajendra-thakur-a-parallel-history-mithila-maithili-literature-part-ii-tome-v-book-two/
TOME V Book Three
https://store.pothi.com/book/gajendra-thakur-a-parallel-history-mithila-maithili-literature-part-ii-tome-v-book-three/
TOME VI Book One
https://store.pothi.com/book/gajendra-thakur-a-parallel-history-mithila-maithili-literature-part-ii-tome-vi-book-one/
TOME VI Book Two
https://store.pothi.com/book/gajendra-thakur-a-parallel-history-mithila-maithili-literature-part-ii-tome-vi-book-two/
TOME VI BOOK Three
https://store.pothi.com/book/gajendra-thakur-a-parallel-history-mithila-maithili-literature-part-ii-tome-vi-book-three/
TOMES VII-IX
https://store.pothi.com/book/gajendra-thakur-a-parallel-history-mithila-maithili-literature-part-ii-tomes-viiix/



A PARALLEL HISTORY OF MITHILĀ & MAITHILĪ LITERATURE PART III [TOME X]

Amazon Kindle
https://www.amazon.in/dp/B0HQW5JXSG
Google Playbook
https://play.google.com/store/books/details?id=94InEgAAQBAJ
Google Playbook [Audiobook]
https://play.google.com/store/audiobooks/details?id=AQAAAEDGvDv87M
POTHI HARDBACK
VOLUME I OF II
https://store.pothi.com/book/gajendra-thakur-a-parallel-history-mithil%C4%81-maithil%C4%AB-literature-part-iii-tome-x-volume-i-of-ii/
VOLUME II OF II
https://store.pothi.com/book/gajendra-thakur-a-parallel-history-mithil%C4%81-maithil%C4%AB-literature-part-iii-tome-x-volume-ii-of-ii/



A PARALLEL HISTORY OF MITHILĀ & MAITHILĪ LITERATURE PART IV [TOME XI]

Google Playbook

https://play.google.com/store/books/details?id=xJoxEgAAQBAJ
Google Playbook [Audiobook]

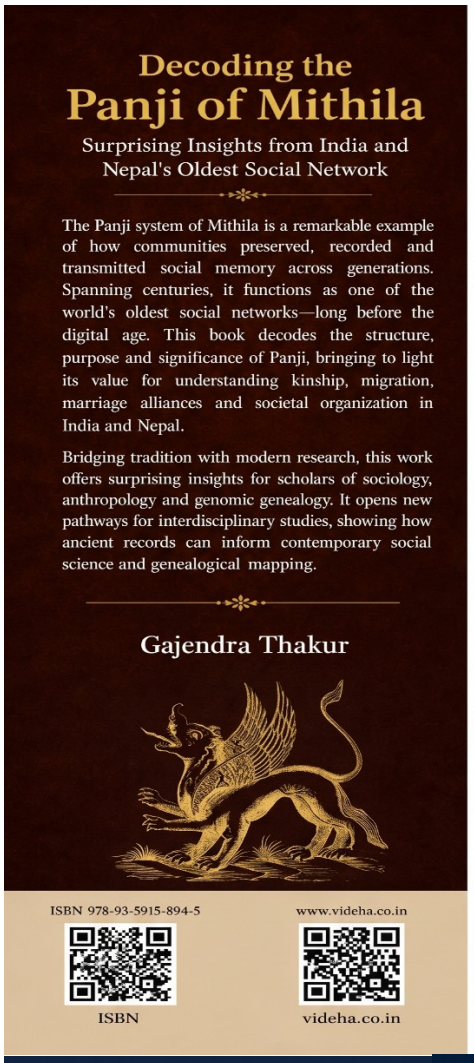
https://play.google.com/store/audiobooks/details?id=AQAAAEAmaBEoJM
Amazon Kindle
https://www.amazon.in/dp/B0HS6DXTC3
POTHI.COM HARDBACK
https://store.pothi.com/book/gajendra-thakur-a-parallel-history-mithil%C4%81-maithil%C4%AB-literature-part-iv-tome-xi/

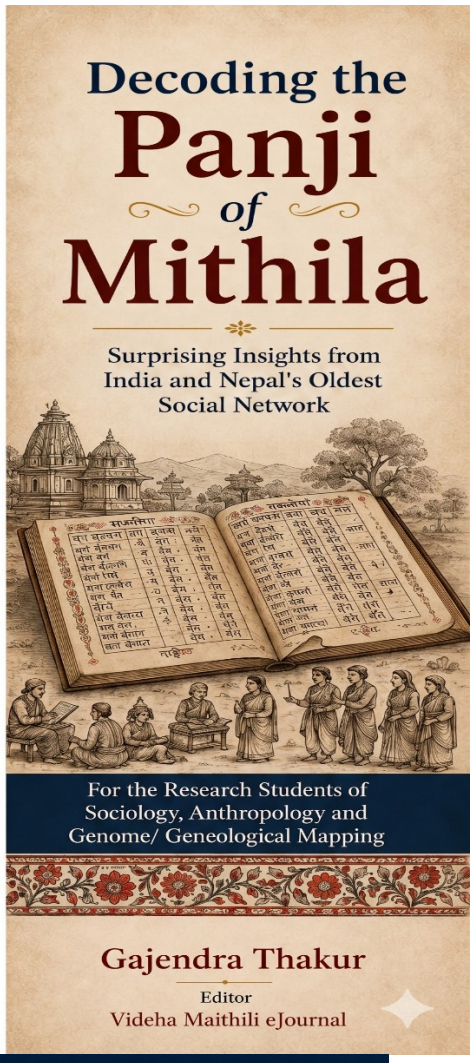
HISTORY OF MITHILA, VAJJI & ANGA IN INDIA & NEPAL: FROM PREHISTORY TO THE CONTEMPORARY PERIOD [A PARALLEL HISTORY OF MITHILA & MAITHILI LITERATURE] VOLUME I

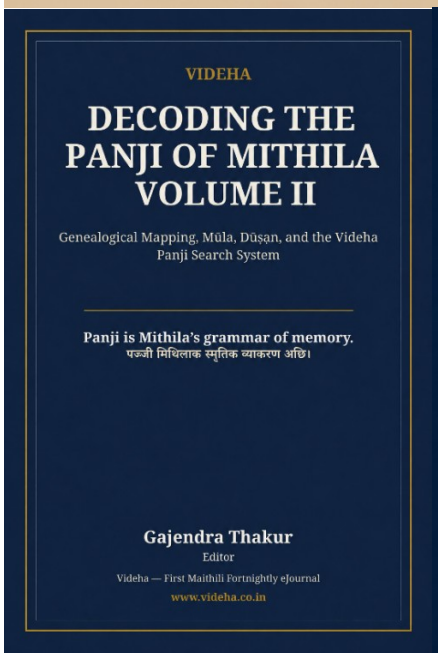
POTHI.COM HARDBACK
https://store.pothi.com/book/gajendra-thakur-history-of-mithila-vajji-anga-india-nepal/
Google Playbook
https://play.google.com/store/books/details?id=xisIEgAAQBAJ
Google Play Audiobook
https://play.google.com/store/audiobooks/details?id=AQAAAEAG7l6uSM
AMAZON KINDLE
https://www.amazon.in/dp/B0HHJ27ZG4

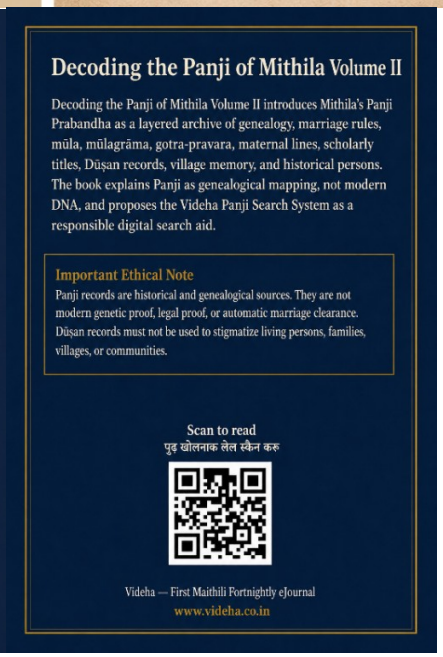
HISTORY OF MITHILA, VAJJI & ANGA: SOCIO-CULTURAL-ECONOMIC HISTORY OF MITHILA, VAJJI & ANGA IN INDIA & NEPAL FROM PREHISTORY TO THE CONTEMPORARY PERIOD [A PARALLEL HISTORY OF MITHILA & MAITHILI LITERATURE] VOLUME II
POTHI.COM HARDBACK
https://store.pothi.com/book/gajendra-thakur-history-of-mithila-vajji-anga-in-india-nepal-volume-ii-part-1/
https://store.pothi.com/book/gajendra-thakur-history-of-mithila-vajji-anga-in-india-nepal-volume-ii-part-ii/
https://store.pothi.com/book/gajendra-thakur-history-of-mithila-vajji-anga-in-india-nepal-volume-ii-part-3/
Google Playbook
https://play.google.com/store/books/details?id=qKEJEgAAQBAJ
Google Play Audiobook
https://play.google.com/store/audiobooks/details?id=AQAAAEAGGTJZJM
Amazon Kindle
https://www.amazon.in/dp/B0HHYHNXZ7

II. DECODING PANJI: VOLUME I-VI


Decoding the
Panji of Mithila
Surprising Insights from India and Nepal's Oldest Social Network
The Panji system of Mithila is a remarkable example of how communities preserved, recorded and transmitted social memory across generations. Spanning centuries, it functions as one of the world's oldest social networks—long before the digital age. This book decodes the structure, purpose and significance of Panji, bringing to light its value for understanding kinship, migration, marriage alliances and societal organization in India and Nepal.
Bridging tradition with modern research, this work offers surprising insights for scholars of sociology, anthropology and genomic genealogy. It opens new pathways for interdisciplinary studies, showing how ancient records can inform contemporary social science and genealogical mapping.
Gajendra Thakur
ISBN 978-93-5915-894-5
ISBN
www.videha.co.in
videha.co.in


Decoding the
Panji
of
Mithila
Surprising Insights from India and Nepal's Oldest Social Network
For the Research Students of Sociology, Anthropology and Genome/ Geneological Mapping
Gajendra Thakur
Editor
Videha Maithili eJournal


VIDEHA
DECODING THE PANJI OF MITHILA VOLUME II
Genealogical Mapping, Mūla, Dūṣaṇ, and the Videha Panji Search System
Panji is Mithila's grammar of memory.
पञ्जी मिथिलाक स्मृतिक व्याकरण अछि।
Gajendra Thakur
Editor
Videha — First Maithili Fortnightly eJournal
www.videha.co.in


Decoding the Panji of Mithila Volume II
Decoding the Panji of Mithila Volume II introduces Mithila's Panji Prabandha as a layered archive of genealogy, marriage rules, mūla, mūlagrāma, gotra-pravara, maternal lines, scholarly titles, Dūṣan records, village memory, and historical persons. The book explains Panji as genealogical mapping, not modern DNA, and proposes the Videha Panji Search System as a responsible digital search aid.
Important Ethical Note
Panji records are historical and genealogical sources. They are not modern genetic proof, legal proof, or automatic marriage clearance. Dūṣan records must not be used to stigmatize living persons, families, villages, or communities.
Scan to read
पुढ़ खोलनाक लेल स्कैन करू
Videha — First Maithili Fortnightly eJournal
www.videha.co.in

VIDEHA EDITIONS

DECODING THE PANJI OF MITHILA

VOLUME III • GENOME MAPPING VOL. I, KHAND 2

In the third volume of this undertaking, Gajendra Thakur turns to the Uptip Panji — one of Mithila's genealogical registers — and submits it to a discipline rarely brought to manuscript genealogy before: the index-wise rigour of genome mapping. What results is neither pure philology nor pure science, but a third thing — a complete, line-by-line decoding of a record that has long outlived the families it describes. Continuing the work begun in Volumes I and II, this khand 2 of Genome Mapping Volume I carries Mithila's tradition of written memory into the grammar of the genome itself.

"A Panji is not read so much as re-entered — each name a doorway back into the house that bore it."

FROM THE INTRODUCTION

ALSO FROM VIDEHA EDITIONS
Volumes I & II of this series
Decoding the Panji of Mithila

EDITED BY
Gajendra Thakur
Videha • ISSN 2229-545X

SCAN FOR MORE • VIDEHA.CO.IN

VOL. III • GENOME MAPPING V. I

VIDEHA • MITHILA STUDIES

DECODING THE PANJI OF MITHILA

मिथिलाक पाँजिक उद्घाटन

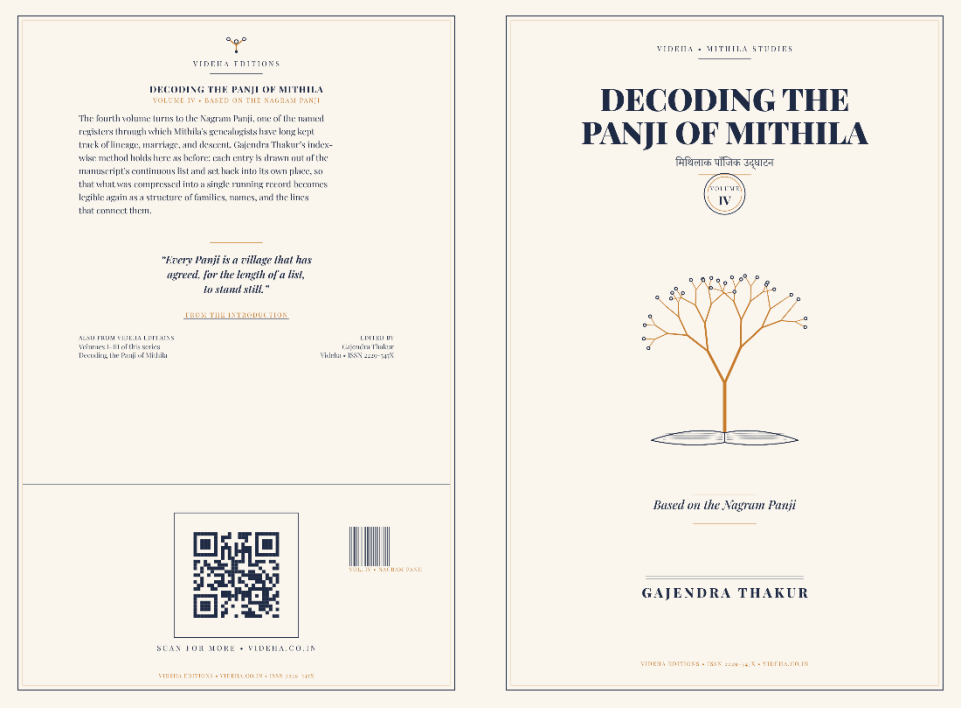
VOLUME III

A Complete Index-wise Decoding of Genome Mapping Volume I — Khand 2

BASED ON UPTIP PANJI

GAJENDRA THAKUR

VIDEHA EDITIONS • ISSN 2229-545X • VIDEHA.CO.IN



VIDEHA EDITIONS

DECODING THE PANJI OF MITHILA

VOLUME IV • BASED ON THE NAGRAM PANJI

The fourth volume turns to the Nagram Panji, one of the named registers through which Mithila's genealogists have long kept track of lineage, marriage, and descent. Gajendra Thakur's index-wise method holds here as before: each entry is drawn out of the manuscript's continuous list and set back into its own place, so that what was compressed into a single running record becomes legible again as a structure of families, names, and the lines that connect them.

"Every Panji is a village that has agreed, for the length of a list, to stand still."

FROM THE INTRODUCTION

ALSO FROM VIDEHA EDITIONS
Volumes I–III of this series
Decoding the Panji of Mithila

EDITED BY
Gajendra Thakur
Videha • ISSN 2229-545X

SCAN FOR MORE • VIDEHA.CO.IN

VOL. IV • NAGRAM PANJI

VIDEHA • MITHILA STUDIES

DECODING THE PANJI OF MITHILA

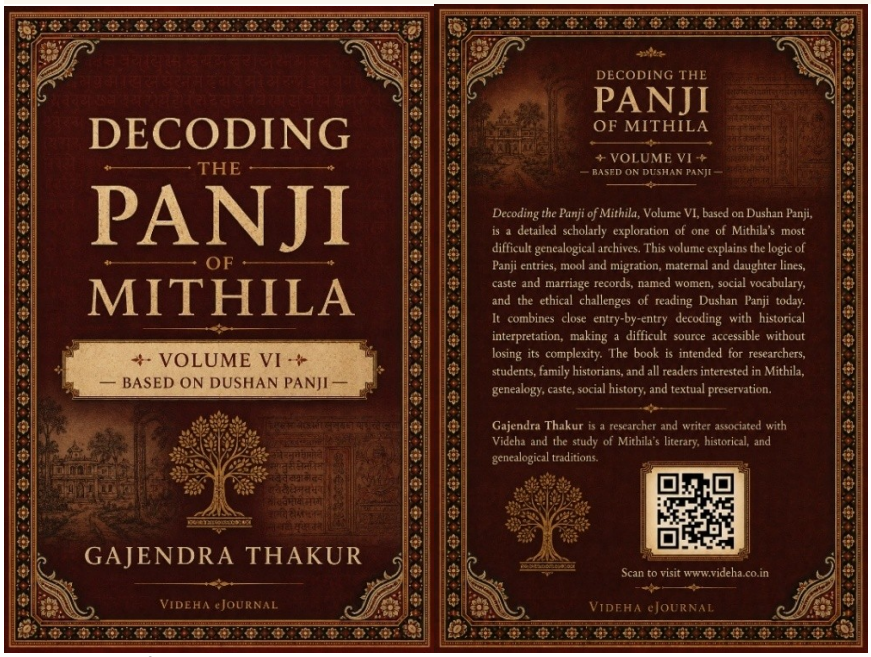
मिथिलाक पाँजिक उद्घाटन

VOLUME IV

Based on the Nagram Panji

GAJENDRA THAKUR

VIDEHA EDITIONS • ISSN 2229-545X • VIDEHA.CO.IN



Decoding the Panji of Mithila Volume I-VI

POTHI.COM HARDBACK:

Decoding the Panji of Mithila : Surprising Insights from India and Nepal's Oldest Social Network [Volume I]
https://store.pothi.com/book/gajendra-thakur-decoding-panji-mithila/
Decoding the Panji of Mithila Volume II: Genealogical Mapping, Mūla, Dūṣaṇ, and the Videha Panji Search System [Based on Prachin Panji]
https://store.pothi.com/book/gajendra-thakur-decoding-panji-mithila-volume-ii/
Decoding the Panji of Mithila Volume III: A Complete Index-wise Decoding of Genome Mapping Volume I - Khand 2 Based on Uptip Panji
https://store.pothi.com/book/gajendra-thakur-decoding-panji-mithila-volume-iii/
Decoding the Panji of Mithila Volume IV: Based on the Nagram Panji
https://store.pothi.com/book/gajendra-thakur-decoding-panji-mithila-volume-iv/
Decoding the Panji of Mithila Volume V: Based on Volume II Panji: Genealogical Mapping of Mithila, 450 AD-2009 AD
https://store.pothi.com/book/gajendra-thakur-decoding-panji-mithila-volume-v/
Decoding the Panji of Mithila Volume VI: Based on Dushan Panji
https://store.pothi.com/book/gajendra-thakur-decoding-panji-mithila-0/

KINDLE EDITIONS:

Decoding the Panji of Mithila : Surprising Insights from India and Nepal's Oldest Social Network Volume I
https://www.amazon.in/dp/B0H463RVT8

Decoding the Panji of Mithila Volume II: Genealogical Mapping, Mūla, Dūṣaṇ, and the Videha Panji Search System
https://www.amazon.in/dp/B0H6NPRTYB

Decoding the Panji of Mithila Volume III: A Complete Index-wise Decoding of Genome Mapping Volume I - Khand 2 Based on Uptip Panji
https://www.amazon.in/dp/B0H6R4BBFB

Decoding the Panji of Mithila Volume IV: Based on the Nagram Panji
https://www.amazon.in/dp/B0H6R6VSBF

Decoding the Panji of Mithila Volume V: Based on Volume II Panji: Genealogical Mapping of Mithila, 450 AD-2009 AD
https://www.amazon.in/dp/B0H6R4BBFD

Decoding the Panji of Mithila Volume VI: Based on Dushan Panji
https://www.amazon.in/dp/B0H6R2YCFP

Google Playbooks:

Decoding Panji: Volume I
https://play.google.com/store/books/details?id=rrniEQAAQBAJ
Decoding Panji: Volume II
https://play.google.com/store/books/details?id=5RrxEQAAQBAJ
Decoding Panji: Volume III
https://play.google.com/store/books/details?id=-XD2EQAAQBAJ
Decoding Panji: Volume IV
https://play.google.com/store/books/details?id=bfn2EQAAQBAJ
Decoding Panji: Volume V
play.google.com/store/books/details?id=hGH4EQAAQBAJ
Decoding Panji: Volume VI
https://play.google.com/store/books/details?id=pcH6EQAAQBAJ

Google Play Audiobooks:

Decoding Panji: Volume I
https://play.google.com/store/audiobooks/details?id=AQAAAEB64VahPM
Decoding Panji: Volume II
https://play.google.com/store/audiobooks/details?id=AQAAAEB6wVeBPM
Decoding Panji: Volume III
https://play.google.com/store/audiobooks/details?id=AQAAAED6hDjE0M
Decoding Panji: Volume IV
https://play.google.com/store/audiobooks/details?id=AQAAAED6jFbMvM
Decoding Panji: Volume V
https://play.google.com/store/audiobooks/details?id=AQAAAED6Ui4SxM
Decoding Panji: Volume VI
https://play.google.com/store/audiobooks/details?id=AQAAAED61jGW2M

III. गद्य पद्य भारती खण्ड १ आ २ (विदेह सदेह २८ & विदेह सदेह ३७)

[विभिन्न भाषासँ अनूदित गद्य आ पद्य रचना (खण्ड-१) & (खण्ड-२) (विदेह www.videha.co.in/ पेटार अंक १-३५० सँ)]

[खण्ड १ ISBN No: 978-93-341-0402-8; खण्ड २ ISBN No: 978-93-5890-150-4]

१

विदेह सदेह २८

GADYA PADYA BHARTI 1
विभिन्न भाषासँ अनूदित गद्य आ पद्य रचना (खण्ड-१) (विदेह www.videha.co.in/ पेटार अंक १-३५० सँ)

https://store.pothi.com/book/editor-gajendra-thakur-gadya-padya-bharti-1/

२

विदेह सदेह ३७

GADYA PADYA BHARTI 2
विभिन्न भाषासँ अनूदित गद्य आ पद्य रचना (खण्ड-२) (विदेह www.videha.co.in/ पेटार अंक १-३५० सँ)

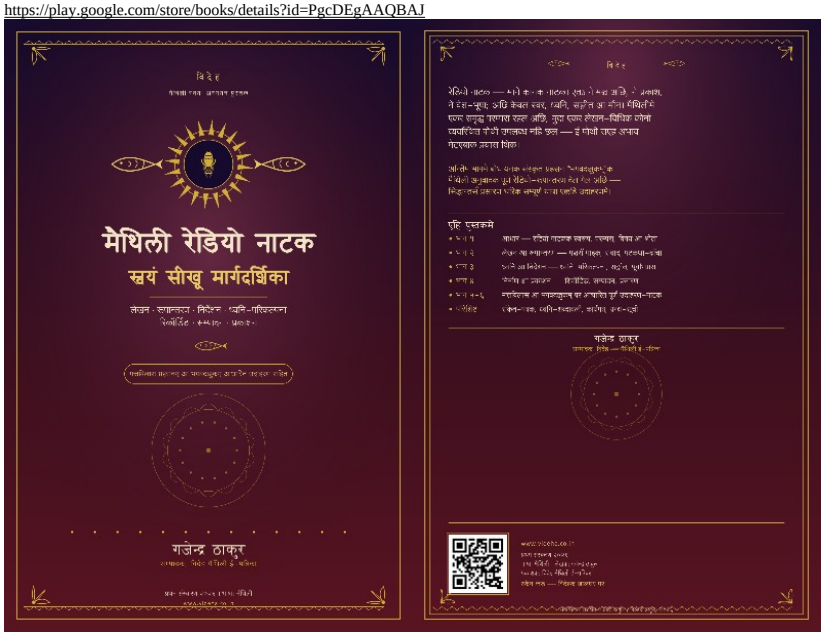
https://store.pothi.com/book/translator-gajendra-thakur-gadya-padya-bharti-2/

IV: SELF LEARNING SERIES (MAITHILI-ENGLISH BILINGUAL)

ए.आइ. सँ वीडियो बनाउ (MAITHILI-ENGLISH BILINGUAL)

POTHI.COM HARDBACK
https://store.pothi.com/book/%E0%A4%97%E0%A4%9C%E0%A4%A8%E0%A4%A6%E0%A4%B0-%E0%A4%A0%E0%A4%95%E0%A4%B0-%E0%A4%8F%E0%A4%86%E0%A4%87-%E0%A4%B8-%E0%A4%B5%E0%A4%A1%E0%A4%AF-%E0%A4%AC%E0%A4%A8%E0%A4%89/
Google Playbook

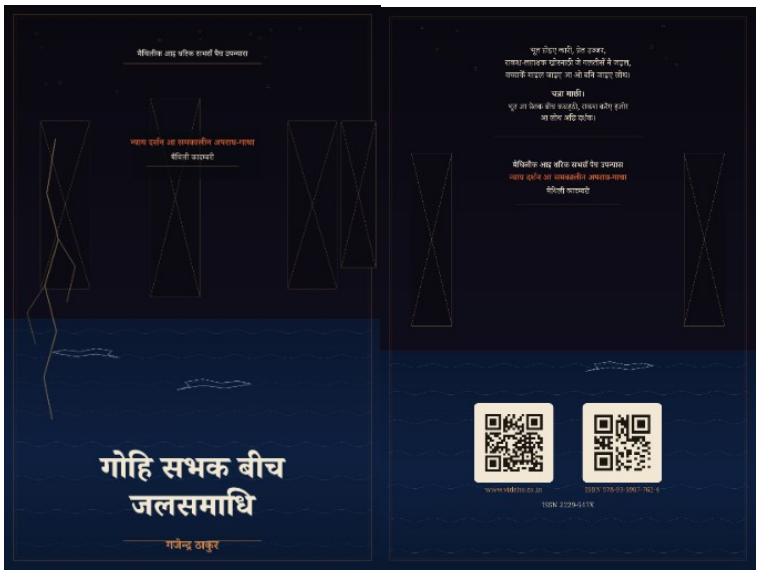
https://play.google.com/store/books/details?id=PgcDEgAAQBAJ



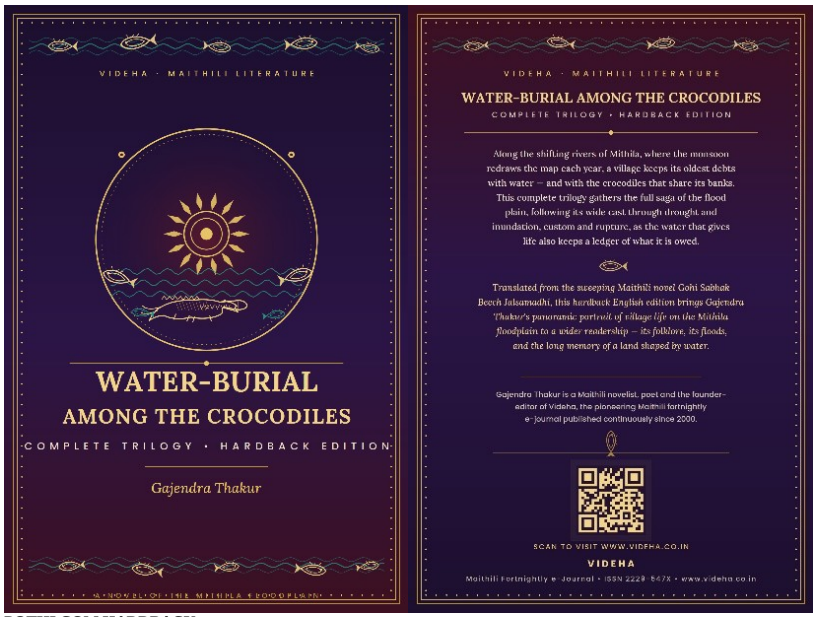
मैथिली रेडियो नाटक: स्वयं सीखू मार्गदर्शिका (MAITHILI-ENGLISH BILINGUAL)

POTHI PAPERBACK
https://store.pothi.com/book/%E0%A4%97%E0%A4%9C%E0%A4%A8%E0%A4%A6%E0%A4%B0-%E0%A4%A0%E0%A4%95%E0%A4%B0-maithili-radio-natak/
Google Playbook
https://play.google.com/store/books/details?id=bwcDEgAAQBAJ

V: गोहि सभक बीच जलसमाधि- गजेन्द्र ठाकुर (मैथिलीक आइ धरिक सभसँ पैघ उपन्यास)



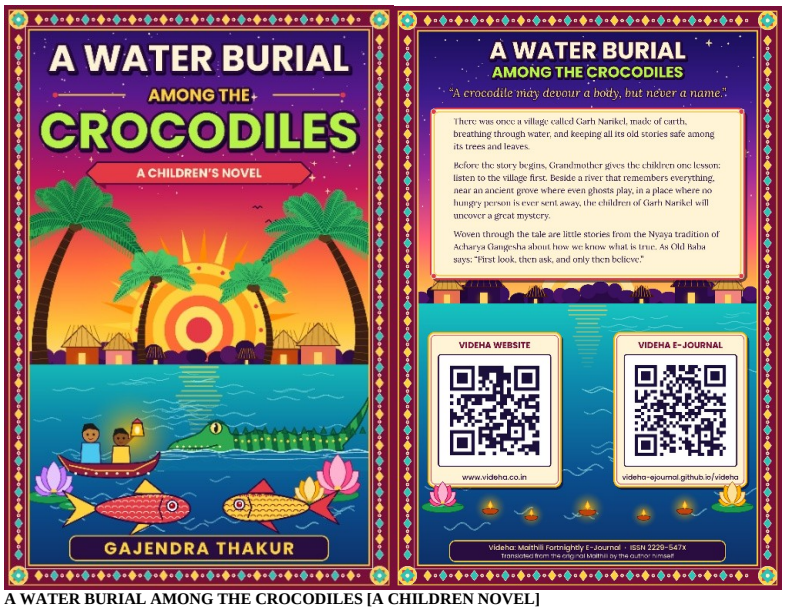
POTHI.COM HARDBACK
Khand 0:
https://store.pothi.com/book/gajendra-thakur-gohi-sabhak-beech-jalsamadhi-part-0/
Khand 1:
https://store.pothi.com/book/gajendra-thakur-gohi-sabhak-beech-jalsamadhi-part-1/
Khand 2:
https://store.pothi.com/book/gajendra-thakur-gohi-sabhak-beech-jalsamadhi-part-2/
Google Playbook
https://play.google.com/store/books/details?id=pKX4EQAAQBAJ
WATER-BURIAL AMONG THE CROCODILES [ENGLISH TRANSLATION BY THE AUTHOR GAJENDRA THAKUR HIMSELF]



POTHI.COM HARDBACK
https://store.pothi.com/book/gajendra-thakur-water-burial-among-the-crocodiles-volume-0/
https://store.pothi.com/book/gajendra-thakur-water-burial-among-the-crocodiles-volume-1/
https://store.pothi.com/book/gajendra-thakur-water-burial-among-the-crocodiles-volume-2/
Kindle Edition
https://www.amazon.in/dp/B0HG3NTT13
Google Playbook
https://play.google.com/store/books/details?id=dmoEEgAAQBAJ
Google Play Audiobook
https://play.google.com/store/audiobooks/details?id=AQAAAEAGpHjkbM
TEACHING SERIES
Gohi Sabhak Beech Jalsamadhi Teaching Course
www.archive.org/download/videha-petar-2/Gohi_Jalsamadhi_Teaching_merge.pdf
Water-Burial Among the Crocodiles Teaching Course
https://archive.org/download/videha-petar-2/Videha_Teaching_Gohi_Jalsamadhi_Batch1-87.pdf

गोहि सभक बीच जलसमाधि - बाल संस्करण

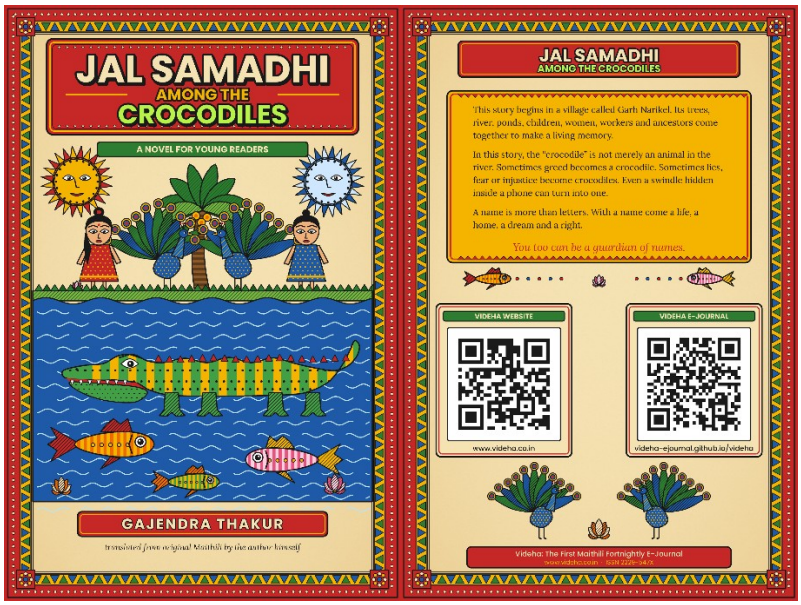
Google Playbook
https://play.google.com/store/books/details?id=2osiEgAAQBAJ
POTHI.COM HARDBACK
https://store.pothi.com/book/gajendra-thakur-%E0%A4%97%E0%A4%B9-%E0%A4%B8%E0%A4%AD%E0%A4%95-%E0%A4%AC%E0%A4%9A-%E0%A4%9C%E0%A4%B2%E0%A4%B8%E0%A4%AE%E0%A4%A7-%E0%A4%AC%E0%A4%B2-%E0%A4%B8%E0%A4%B8%E0%A4%95%E0%A4%B0%E0%A4%A3/



A WATER BURIAL AMONG THE CROCODILES [A CHILDREN NOVEL]
Google Playbook
https://play.google.com/store/books/details?id=cg8jEgAAQBAJ
Google Playbook [Audiobook]
https://play.google.com/store/audiobooks/details?id=AQAAAEBGFxhXTM
POTHI.COM HARDBACK
https://store.pothi.com/book/gajendra-thakur-a-water-burial-among-crocodiles-a-childrens-novel/

गोहि सभक बीच जलसमाधि - किशोर संस्करण

Google Playbook
https://play.google.com/store/books/details?id=yowiEgAAQBAJ
POTHI.COM HARDBACK
https://store.pothi.com/book/gajendra-thakur-%E0%A4%97%E0%A4%B9-%E0%A4%B8%E0%A4%AD%E0%A4%95-%E0%A4%AC%E0%A4%9A-%E0%A4%9C%E0%A4%B2%E0%A4%B8%E0%A4%AE%E0%A4%A7-%E0%A4%95%E0%A4%B6%E0%A4%B0-%E0%A4%B8%E0%A4%B8%E0%A4%95%E0%A4%B0%E0%A4%A3/



JAL SAMADHI AMONG THE CROCODILES [A NOVEL FOR YOUNG READERS]
Google Playbook
https://play.google.com/store/books/details?id=QxwjEgAAQBAJ
Google Playbook [Audiobook]
https://play.google.com/store/audiobooks/details?id=AQAAAEBG1zqXbM
POTHI.COM HARDBACK
https://store.pothi.com/book/gajendra-thakur-jal-samadhi-among-the-crocodiles-a-novel-young-readers/

VI. स्वप्नमे मिज्झर होइत WHEN DREAMS MERGE

POTHI.COM HARDBACK
https://store.pothi.com/book/%E0%A4%97%E0%A4%9C%E0%A4%A8%E0%A4%A6%E0%A4%B0-%E0%A4%A0%E0%A4%95%E0%A4%B0-%E0%A4%B8%E0%A4%B5%E0%A4%AA%E0%A4%A8-%E0%A4%AE-%E0%A4%AE%E0%A4%9C%E0%A4%9D%E0%A4%B0-%E0%A4%B9%E0%A4%87%E0%A4%A4/
Google Playbook
https://play.google.com/store/books/details?id=qAwKEgAAQBAJ

POTHI.COM HARDBACK
https://store.pothi.com/book/gajendra-thakur-when-dreams-merge/
Google Playbook
https://play.google.com/store/books/details?id=us0JEgAAQBAJ&pli=1
Google Play Audiobook
https://play.google.com/store/audiobooks/details?id=AQAAAEAGOT55KM
AMAZON KINDLE
https://www.amazon.in/dp/B0HJ1KXLZR

VII: मैथिलीक एकटा समानान्तर व्याकरण, रचना आ भाषा विज्ञान (ठेठी, अंगिका आ बज्जिकाकेँ संग लऽ कऽ)- गजेन्द्र ठाकुर

साहित्य अकादेमीक संकीर्ण मैथिली भाषा विभागसँ विदेह (मैथिली साहित्यक समानान्तर मंच) ऐ अर्थमे सेहो फराक अछि जे विदेहमे ठेठी, अंगिका आ बज्जिका सन सहभाषाकेँ संग लऽ कऽ मिथिलाक बोली-वैविध्यक समग्र चित्र देल जाइत अछि। विदेहमे ठेठी, अंगिका आ बज्जिकाक भाषा विज्ञान, रचना आ व्याकरण मैथिलीक संग देल गेल अछि **मैथिलीक एकटा समानान्तर व्याकरण, रचना आ भाषा विज्ञान (ठेठी, अंगिका आ बज्जिकाकेँ संग लऽ कऽ)- गजेन्द्र ठाकुर**, संगे विदेहमे ठेठी, अंगिका आ बज्जिकाक साहित्य ई-प्रकाशित आ समीक्षित सेहो होइत अछि।– गजेन्द्र ठाकुर, सम्पादक, विदेह ISSN 2229-547X

POTHI.COM HARDBACK
https://store.pothi.com/book/gajendra-thakur-maithili_thethi_angika_bajjika/
Google Playbook
https://play.google.com/store/books/details?id=pKX4EQAAQBAJ

विदेह शुद्ध मैथिली लेखन-शैली निर्देशिका (बज्जिका आ ठेठी-अंगिका कैं संग लऽ कऽ)

Google Playbook
https://play.google.com/store/books/details?id=BYQZEgAAQBAJ
POTHI HARDBACK
https://store.pothi.com/book/gajendra-thakur-%E0%A4%B5%E0%A4%A6%E0%A4%B9-%E0%A4%B6%E0%A4%A6%E0%A4%A7-%E0%A4%AE%E0%A4%A5%E0%A4%B2-%E0%A4%B2%E0%A4%96%E0%A4%A8-%E0%A4%B6%E0%A4%B2-%E0%A4%A8%E0%A4%B0%E0%A4%A6%E0%A4%B6%E0%A4%95-%E0%A4%AC%E0%A4%9C%E0%A4%9C%E0%A4%95-%E0%A4%86-%E0%A4%A0%E0%A4%A0-%E0%A4%85%E0%A4%97%E0%A4%95-%E0%A4%95-%E0%A4%B8%E0%A4%97-%E0%A4%B2%E0%A4%BD-%E0%A4%95%E0%A4%BD/

VIDEHA MAITHILI STYLE MANUAL

https://videha-ejournal.github.io/videha-ejournal/VIDEHA_STYLE_MANUAL_MAITHILI.pdf

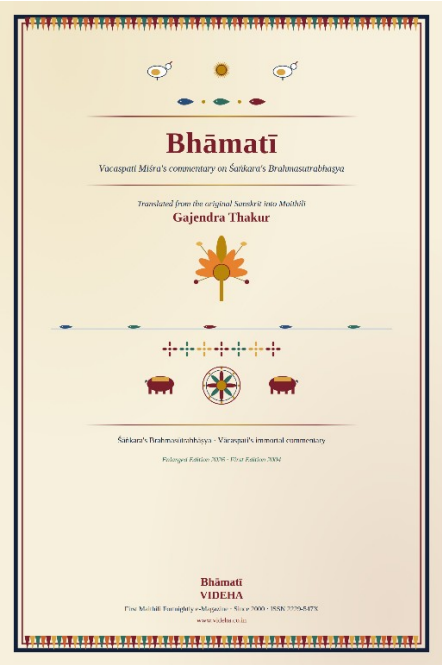
VIDEHA THETHI-ANGIKA STYLE MANUAL

https://videha-ejournal.github.io/videha-ejournal/VIDEHA_STYLE_MANUAL_THETHI_ANGIKA.pdf

VIDEHA BAJJIKA STYLE MANUAL

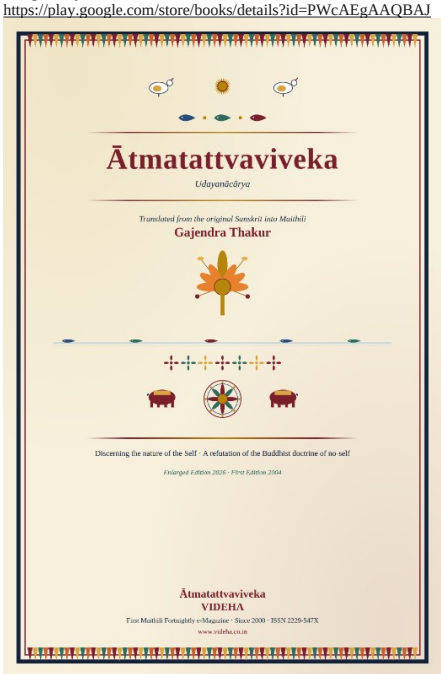
https://videha-ejournal.github.io/videha-ejournal/VIDEHA_STYLE_MANUAL_BAJJIKA.pdf

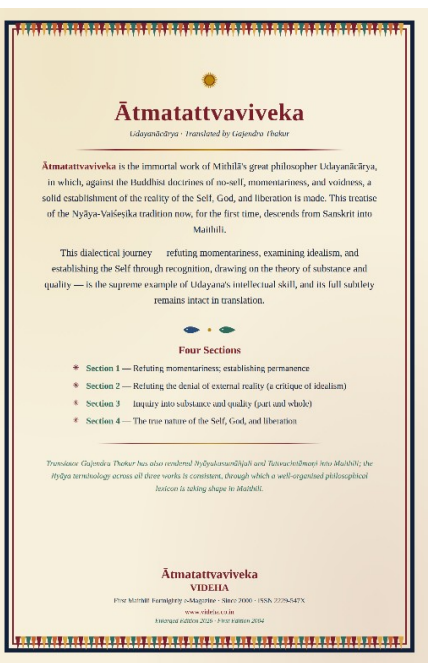
VIII: भामती (वाचस्पति)/ आत्मतत्त्वविवेक (उदयन)/ न्यायकुसुमाञ्जलि (उदयन)/तत्त्वचिन्तामणि (गंगेश) [मूल संस्कृत सँ मैथिली अनुवाद आ तखन अंग्रेजी अनुवाद: गजेन्द्र ठाकुर] (MAITHILI-ENGLISH BILINGUAL)



भामती (वाचस्पति) [मूल संस्कृत सँ मैथिली अनुवाद आ तखन अंग्रेजी अनुवाद: गजेन्द्र ठाकुर] (MAITHILI-ENGLISH BILINGUAL)

POTHI.COM HARDBACK
https://store.pothi.com/book/gajendra-thakur-bhamti/
Google Playbook
https://play.google.com/store/books/details?id=PWcAEgAAQBAJ





आत्मतत्त्वविवेक (उदयन) [मूल संस्कृत सँ मैथिली अनुवाद आ तखन अंग्रेजी अनुवाद: गजेन्द्र ठाकुर] (MAITHILI-ENGLISH BILINGUAL)

POTHI.COM HARDBACK
https://store.pothi.com/book/%E0%A4%AE%E0%A5%82%E0%A4%B2-%E0%A4%B8%E0%A4%82%E0%A4%B8%E0%A5%8D%E0%A4%95%E0%A5%83%E0%A4%A4-%E0%A4%89%E0%A4%A6%E0%A4%AF%E0%A4%A8-atmatattvaviveka/
Google Playbook
https://play.google.com/store/books/details?id=I2cAEgAAQBAJ

न्यायकुसुमाञ्जलि (उदयन) [मूल संस्कृत सँ मैथिली अनुवाद आ तखन अंग्रेजी अनुवाद: गजेन्द्र ठाकुर]

(MAITHILI-ENGLISH BILINGUAL)

POTHI.COM HARDBACK
https://store.pothi.com/book/%E0%A4%AE%E0%A5%82%E0%A4%B2-%E0%A4%B8%E0%A4%82%E0%A4%B8%E0%A5%8D%E0%A4%95%E0%A5%83%E0%A4%A4-%E0%A4%89%E0%A4%A6%E0%A4%AF%E0%A4%A8%E0%A4%BE%E0%A4%9A%E0%A4%BE%E0%A4%B0%E0%A5%8D%E0%A4%AF-%E2%80%A2-%E0%A4%B8%E0%A4%82%E0%A4%B8%E0%A5%8D%E0%A4%95%E0%A5%83%E0%A4%A4%E0%A4%B8%E0%A4%81-%E0%A4%AE%E0%A5%88%E0%A4%A5%E0%A4%BF%E0%A4%B2%E0%A5%80-%E0%A4%85%E0%A4%A8%E0%A5%81%E0%A4%B5%E0%A4%BE%E0%A4%A6-%E0%A4%97%E0%A4%9C%E0%A5%87%E0%A4%A8%E0%A5%8D%E0%A4%A6%E0%A5%8D%E0%A4%B0-%E0%A4%A0%E0%A4%BE%E0%A4%95%E0%A5%81%E0%A4%B0-nyayakusumanjali/
Google Playbook
https://play.google.com/store/books/details?id=APECEgAAQBAJ

तत्त्वचिन्तामणि (गंगेश) [मूल संस्कृत सँ मैथिली अनुवाद आ तखन अंग्रेजी अनुवाद: गजेन्द्र ठाकुर]

(MAITHILI-ENGLISH BILINGUAL)

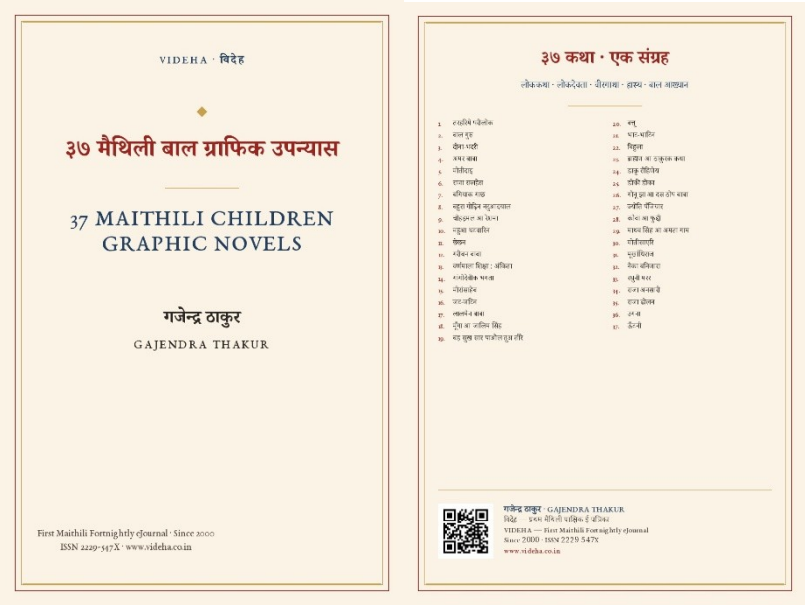
POTHI.COM HARDBACK
https://store.pothi.com/book/gajendra-thakur-tattvachintamani/
Google Playbook
https://play.google.com/store/books/details?id=FLP3EQAAQBAJ

IX.[अभिज्ञानशाकुन्तलम् (महाकवि कालिदास); आगमडम्बरम् -जयन्त भट्ट; भगवदज्जुकम् -बोधायन; कवि भल्लट- भल्लट-शतक (भल्लटक शत अन्योक्ति), महाकवि क्षेमेन्द्र- छल-कौशलक विलास (कलाविलास), कवि नीलकण्ठ- कलियुग-विडम्बना (व्यंग्य); चतुर्भाण- श्री शूद्रक केर मूल संस्कृत- पद्मप्राभृतकम् (कमलक भेंट), ईश्वरदत्तक मूल संस्कृत- धूर्तविटसंवादः (धूर्त आ दलालक विचार-विमर्श), वररुचिक मूल - उभयाभिसारिका (परस्पर प्रेम-पलायन) आ महाकवि श्यामिलक केर मूल संस्कृत- पादताडितकम् (लात); दामक प्रहसनम् (सम्भवतः भास रचित); हास्यक सागर / हास्यार्णवप्रहसनम् (मूल संस्कृत प्रहसन श्री जगदीश्वर भट्टाचार्य्य); कादम्बरी (वाणभट्ट आ भूषणभट्ट); माटिक

खेलौना-गाड़ी / मृच्छकटिकम् (शूद्रक रचित संस्कृत नाटक); मत्तविलास प्रहसनम् (पल्लव नरेश श्री महेन्द्रविक्रम वर्मा प्रथम केर मूल संस्कृत प्रहसन); मंत्री राक्षसक राजसी मोहर / मुद्राराक्षसम् (विशाखदत्त रचित संस्कृत नाटक); पालाण्डुमण्डन प्रहसनम् (हरिजीवन मिश्रक संस्कृत प्रहसन); उत्तररामचरितम् (महाकवि भवभूति)]- संस्कृतसँ मैथिली अनुवाद आ तखन अंग्रेजी अनुवाद: गजेन्द्र ठाकुर (MAITHILI-ENGLISH BILINGUAL)

POTHI.COM HARDBACK
https://store.pothi.com/book/gajendra-thakur-sanskrit-sahitya-13-books/
Google Playbook
https://play.google.com/store/books/details?id=8ZkFEgAAQBAJ

X. ३७ टा मैथिली बाल उपन्यास गजेन्द्र ठाकुर



३७टा मैथिली बाल उपन्यास गजेन्द्र ठाकुर

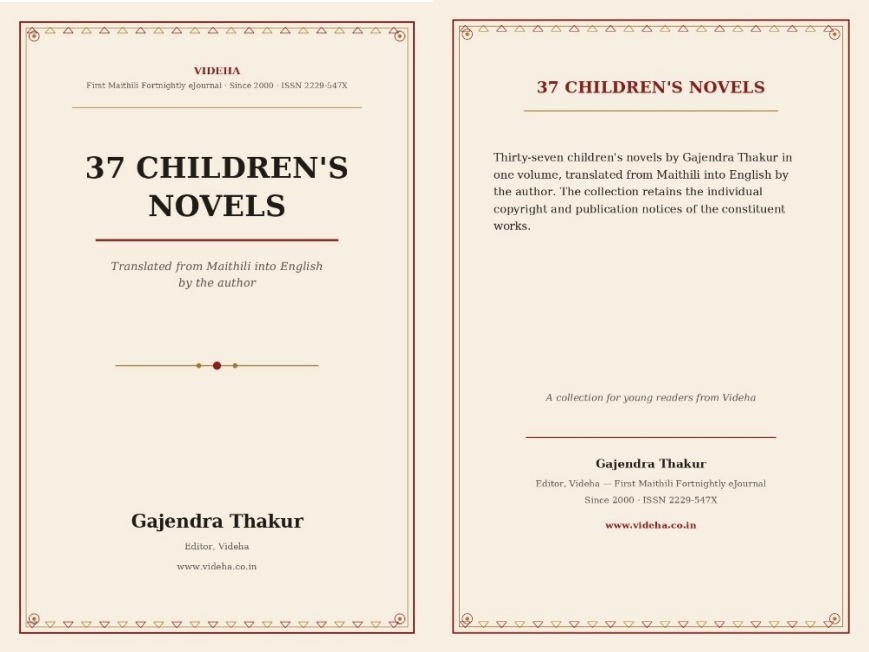
POTHI.COM HARDBACKS
खण्ड १ (१-१० बाल उपन्यास)

https://store.pothi.com/book/%E0%A4%97%E0%A4%9C%E0%A4%A8%E0%A4%A6%E0%A4%B0-%E0%A4%A0%E0%A4%95%E0%A4%B0-%E0%A5%A9%E0%A5%AD-%E0%A4%9F-%E0%A4%AE%E0%A4%A5%E0%A4%B2-%E0%A4%AC%E0%A4%B2-%E0%A4%89%E0%A4%AA%E0%A4%A8%E0%A4%AF%E0%A4%B8-%E0%A4%96%E0%A4%A3%E0%A4%A1-%E0%A5%A7/
खण्ड २ (११-२० बाल उपन्यास)

https://store.pothi.com/book/%E0%A4%97%E0%A4%9C%E0%A4%A8%E0%A4%A6%E0%A4%B0-%E0%A4%A0%E0%A4%95%E0%A4%B0-%E0%A5%A9%E0%A5%AD-%E0%A4%9F-%E0%A4%AE%E0%A4%A5%E0%A4%B2-%E0%A4%AC%E0%A4%B2-%E0%A4%89%E0%A4%AA%E0%A4%A8%E0%A4%AF%E0%A4%B8-%E0%A4%96%E0%A4%A3%E0%A4%A1-%E0%A5%A8/
खण्ड ३ (२१-३० बाल उपन्यास)

https://store.pothi.com/book/%E0%A4%97%E0%A4%9C%E0%A4%A8%E0%A4%A6%E0%A4%B0-%E0%A4%A0%E0%A4%95%E0%A4%B0-%E0%A5%A9%E0%A5%AD-%E0%A4%9F-%E0%A4%AE%E0%A4%A5%E0%A4%B2-%E0%A4%AC%E0%A4%B2-%E0%A4%89%E0%A4%AA%E0%A4%A8%E0%A4%AF%E0%A4%B8-%E0%A4%96%E0%A4%A3%E0%A4%A1-%E0%A5%A9/
खण्ड ४ (३१-३७ बाल उपन्यास)

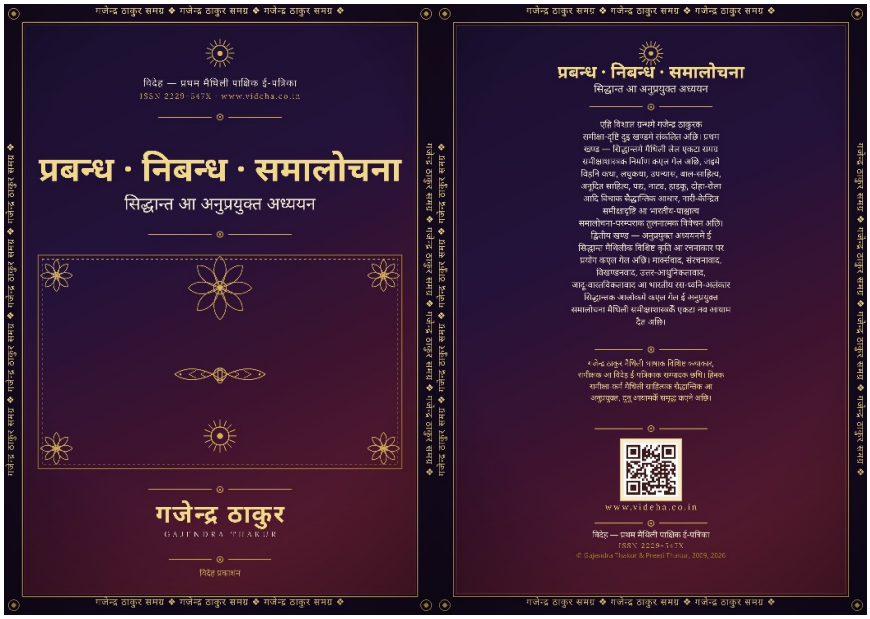
https://store.pothi.com/book/%E0%A4%97%E0%A4%9C%E0%A4%A8%E0%A4%A6%E0%A4%B0-%E0%A4%A0%E0%A4%95%E0%A4%B0-%E0%A5%A9%E0%A5%AD-%E0%A4%9F-%E0%A4%AE%E0%A4%A5%E0%A4%B2-%E0%A4%AC%E0%A4%B2-%E0%A4%89%E0%A4%AA%E0%A4%A8%E0%A4%AF%E0%A4%B8-%E0%A4%96%E0%A4%A3%E0%A4%A1-%E0%A5%AA/
Google Playbook
https://play.google.com/store/books/details?id=gdIFEgAAQBAJ



37 MAITHILI CHILDREN NOVELS IN ENGLISH TRANSLATION

POTHI.COM HARDBACK
https://store.pothi.com/book/gajendra-thakur-37-maithili-children-novels-in-english-translation-part-1/
https://store.pothi.com/book/gajendra-thakur-37-maithili-children-novels-in-english-translation-part-2/
Google Playbook
https://play.google.com/store/books/details?id=QtUFEgAAQBAJ
Google Playbook Audiobook
https://play.google.com/store/audiobooks/details?id=AQAAAEAG8l-ySM

XI.समालोचना सिद्धान्त आ अनुप्रयुक्त अध्ययन

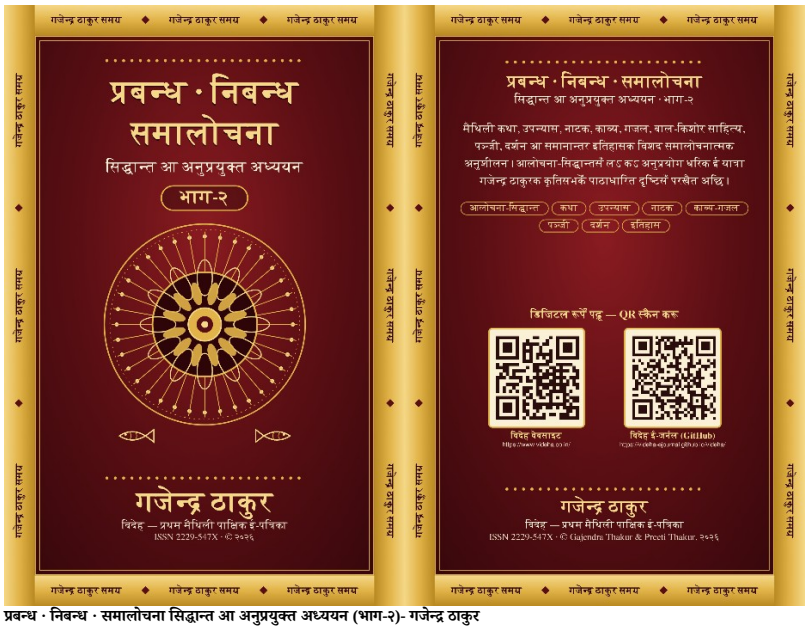


प्रबन्ध · निबन्ध · समालोचना सिद्धान्त आ अनुप्रयुक्त अध्ययन- गजेन्द्र ठाकुर

POTHI.COM HARDBACK
खण्ड-१

https://store.pothi.com/book/gajendra-thakur-%E0%A4%AA%E0%A4%B0%E0%A4%AC%E0%A4%A8%E0%A4%A7-%E0%A4%A8%E0%A4%AC%E0%A4%A8%E0%A4%A7-%E0%A4%B8%E0%A4%AE%E0%A4%B2%E0%A4%9A%E0%A4%A8-%E0%A4%96%E0%A4%A3%E0%A4%A1-%E0%A5%A7-%E0%A4%B8%E0%A4%A6%E0%A4%A7%E0%A4%A8%E0%A4%A4/
खण्ड-२

https://store.pothi.com/book/gajendra-thakur-%E0%A4%AA%E0%A4%B0%E0%A4%AC%E0%A4%A8%E0%A4%A7-%E0%A4%A8%E0%A4%AC%E0%A4%A8%E0%A4%A7-%E0%A4%B8%E0%A4%AE%E0%A4%B2%E0%A4%9A%E0%A4%A8-%E0%A4%96%E0%A4%A3%E0%A4%A1-%E0%A5%A8-%E0%A4%85%E0%A4%A8%E0%A4%AA%E0%A4%B0%E0%A4%AF%E0%A4%95%E0%A4%A4-%E0%A4%85%E0%A4%A7%E0%A4%AF%E0%A4%AF%E0%A4%A8/
Google Playbook
https://play.google.com/store/books/details?id=B84GEgAAQBAJ



प्रबन्ध · निबन्ध · समालोचना सिद्धान्त आ अनुप्रयुक्त अध्ययन (भाग-२)- गजेन्द्र ठाकुर

(खण्ड-१)

Google Playbook
https://play.google.com/store/books/details?id=eBknEgAAQBAJ

POTHI HARDBACK
https://store.pothi.com/book/gajendra-thakur-%E0%A4%AA%E0%A4%B0%E0%A4%AC%E0%A4%A8%E0%A4%A7-%E0%A4%A8%E0%A4%AC%E0%A4%A8%E0%A4%A7-%E0%A4%B8%E0%A4%AE%E0%A4%B2%E0%A4%9A%E0%A4%A8-%E0%A4%AD%E0%A4%97-%E0%A5%A8-%E0%A4%96%E0%A4%A3%E0%A4%A1-%E0%A5%A7/

(खण्ड-२)

POTHI HARDBACK
https://store.pothi.com/book/gajendra-thakur-%E0%A4%AA%E0%A4%B0%E0%A4%AC%E0%A4%A8%E0%A4%A7-%E0%A4%A8%E0%A4%AC%E0%A4%A8%E0%A4%A7-%E0%A4%B8%E0%A4%AE%E0%A4%B2%E0%A4%9A%E0%A4%A8-%E0%A4%AD%E0%A4%97-%E0%A5%A8-%E0%A4%96%E0%A4%A3%E0%A4%A1-%E0%A5%A8/

(खण्ड-३)

POTHI HARDBACK
https://store.pothi.com/book/gajendra-thakur-%E0%A4%AA%E0%A4%B0%E0%A4%AC%E0%A4%A8%E0%A4%A7-%E0%A4%A8%E0%A4%AC%E0%A4%A8%E0%A4%A7-%E0%A4%B8%E0%A4%AE%E0%A4%B2%E0%A4%9A%E0%A4%A8-%E0%A4%AD%E0%A4%97-%E0%A5%A8-%E0%A4%96%E0%A4%A3%E0%A4%A1-%E0%A5%A9/

मैथिली कथा-आख्यानशास्त्र: सिद्धान्त आ प्रयोग- -गजेन्द्र ठाकुर

खण्ड- १ सिद्धान्त **खण्ड-२** कथाक धार, समयक घाट: मैथिली उपन्यासमे आख्यान-विधान: कथा-आख्यान-विधान: परम्परा, सिद्धान्त आ पाठ [मैथिलीक सभसँ पैघ उपन्यास "गोहि सभक बीच जलसमाधि"] **खण्ड-३** आख्यानक अन्तर्मन: मैथिली उपन्यासक कथा-विमर्श: कथा-आख्यान-विधान परम्परा, सिद्धान्त आ पाठ [मैथिलीक दोसर सभसँ पैघ उपन्यास "कुरुक्षेत्रम् अन्तर्मनक"]

Google Playbook

https://play.google.com/store/books/details?id=yO8lEgAAQBAJ

POTHI.COM HARDBACK

PART 1

https://store.pothi.com/book/gajendra-thakur-%E0%A4%AE%E0%A4%A5%E0%A4%B2-%E0%A4%95%E0%A4%A5-%E0%A4%86%E0%A4%96%E0%A4%AF%E0%A4%A8%E0%A4%B6%E0%A4%B8%E0%A4%A4%E0%A4%B0-%E0%A4%B8%E0%A4%A6%E0%A4%A7%E0%A4%A8%E0%A4%A4-%E0%A4%86-%E0%A4%AA%E0%A4%B0%E0%A4%AF%E0%A4%97-%E0%A4%AA%E0%A4%B0%E0%A4%A5%E0%A4%AE-%E0%A4%AD%E0%A4%97/

PART 2

https://store.pothi.com/book/gajendra-thakur-%E0%A4%AE%E0%A4%A5%E0%A4%B2-%E0%A4%95%E0%A4%A5-%E0%A4%86%E0%A4%96%E0%A4%AF%E0%A4%A8%E0%A4%B6%E0%A4%B8%E0%A4%A4%E0%A4%B0-%E0%A4%B8%E0%A4%A6%E0%A4%A7%E0%A4%A8%E0%A4%A4-%E0%A4%86-%E0%A4%AA%E0%A4%B0%E0%A4%AF%E0%A4%97-%E0%A4%A6%E0%A4%B5%E0%A4%A4%E0%A4%AF-%E0%A4%AD%E0%A4%97/

नित नवल वृषेश चन्द्र लाल

POTHI HARDBACK

https://store.pothi.com/book/%E0%A4%97%E0%A4%9C%E0%A4%A8%E0%A4%A6%E0%A4%B0-%E0%A4%A0%E0%A4%95%E0%A4%B0-nit-naval-brikhesh-chandra-lal/

Google Playbook

https://play.google.com/store/books/details?id=3HQFEgAAQBAJ

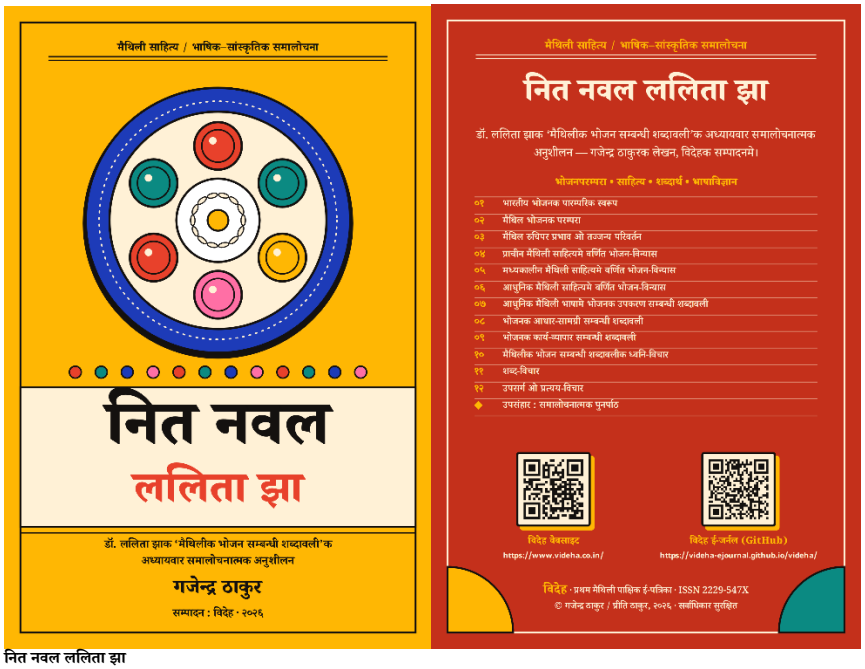
नित नवल कमला चौधरी

POTHI PAPERBACK

https://store.pothi.com/book/gajendra-thakur-%E0%A4%A8%E0%A4%A4-%E0%A4%A8%E0%A4%B5%E0%A4%B2-%E0%A4%95%E0%A4%AE%E0%A4%B2-%E0%A4%9A%E0%A4%A7%E0%A4%B0/

Google Playbook

https://play.google.com/store/books/details?id=Va4dEgAAQBAJ



नित नवल ललिता झा

POTHI PAPERBACK
https://store.pothi.com/book/gajendra-thakur-%E0%A4%A8%E0%A4%A4-%E0%A4%A8%E0%A4%B5%E0%A4%B2-%E0%A4%B2%E0%A4%B2%E0%A4%A4-%E0%A4%9D/
Google Playbook
https://play.google.com/store/books/details?id=a64dEgAAQBAJ

नित नवल कुणाल

POTHI HARDBACK
https://store.pothi.com/book/gajendra-thakur-%E0%A4%A8%E0%A4%A4-%E0%A4%A8%E0%A4%B5%E0%A4%B2-%E0%A4%95%E0%A4%A3%E0%A4%B2/
Google Playbook
https://play.google.com/store/books/details?id=y64dEgAAQBAJ

नित नवल परमेश्वर कापड़ि

POTHI PAPERBACK
https://store.pothi.com/book/gajendra-thakur-%E0%A4%A8%E0%A4%A4-%E0%A4%A8%E0%A4%B5%E0%A4%B2-%E0%A4%AA%E0%A4%B0%E0%A4%AE%E0%A4%B6%E0%A4%B5%E0%A4%B0-%E0%A4%95%E0%A4%AA%E0%A4%A1/
Google Playbook
https://play.google.com/store/books/details?id=6a4dEgAAQBAJ

नित नवल वीरेन्द्र मल्लिक

POTHI HARDBACK
https://store.pothi.com/book/gajendra-thakur-%E0%A4%A8%E0%A4%A4-%E0%A4%A8%E0%A4%B5%E0%A4%B2-%E0%A4%B5%E0%A4%B0%E0%A4%A8%E0%A4%A6%E0%A4%B0-%E0%A4%AE%E0%A4%B2%E0%A4%B2%E0%A4%95/
Google Playbook
https://play.google.com/store/books/details?id=F68dEgAAQBAJ

नित नवल योगानन्द झा

POTHI HARDBACK
https://store.pothi.com/book/gajendra-thakur-%E0%A4%A8%E0%A4%A4-%E0%A4%A8%E0%A4%B5%E0%A4%B2-%E0%A4%AF%E0%A4%97%E0%A4%A8%E0%A4%A8%E0%A4%A6-%E0%A4%9D/
Google Playbook
https://play.google.com/store/books/details?id=j68dEgAAQBAJ

नित नवल आशीष अनचिन्हार

Google Playbook
https://play.google.com/store/books/details?id=9CwhEgAAQBAJ
POTHI.COM HARDBACK
https://store.pothi.com/book/gajendra-thakur-%E0%A4%A8%E0%A4%A4-%E0%A4%A8%E0%A4%B5%E0%A4%B2-%E0%A4%86%E0%A4%B6%E0%A4%B7-%E0%A4%85%E0%A4%A8%E0%A4%9A%E0%A4%A8%E0%A4%B9%E0%A4%B0/

नित नवल बेचन ठाकुर

Google Playbook
https://play.google.com/store/books/details?id=fiYhEgAAQBAJ
POTHI.COM PAPERBACK
https://store.pothi.com/book/gajendra-thakur-%E0%A4%A8%E0%A4%A4-%E0%A4%A8%E0%A4%B5%E0%A4%B2-%E0%A4%AC%E0%A4%9A%E0%A4%A8-%E0%A4%A0%E0%A4%95%E0%A4%B0/

नित नवल कुमार पवन

Google Playbook
https://play.google.com/store/books/details?id=xichEgAAQBAJ
POTHI.COM PAPERBACK
https://store.pothi.com/book/gajendra-thakur-%E0%A4%A8%E0%A4%A4-%E0%A4%A8%E0%A4%B5%E0%A4%B2-%E0%A4%95%E0%A4%AE%E0%A4%B0-%E0%A4%AA%E0%A4%B5%E0%A4%A8/

नित नवल नन्द कुमार मिश्र 'नन्द'

Google Playbook
https://play.google.com/store/books/details?id=fBQhEgAAQBAJ
POTHI.COM HARDBACK
https://store.pothi.com/book/gajendra-thakur-%E0%A4%A8%E0%A4%A4-%E0%A4%A8%E0%A4%B5%E0%A4%B2-%E0%A4%A8%E0%A4%A8%E0%A4%A6-%E0%A4%95%E0%A4%AE%E0%A4%B0-%E0%A4%AE%E0%A4%B6%E0%A4%B0-%E0%A4%A8%E0%A4%A8%E0%A4%A6/

नित नवल कैलाश कुमार मिश्र

Google Playbook

https://play.google.com/store/books/details?id=GQouEgAAQBAJ

POTHI.COM HARDBACK

https://store.pothi.com/book/gajendra-thakur-%E0%A4%A8%E0%A4%A4-%E0%A4%A8%E0%A4%B5%E0%A4%B2-%E0%A4%95%E0%A4%B2%E0%A4%B6-%E0%A4%95%E0%A4%AE%E0%A4%B0-%E0%A4%AE%E0%A4%B6%E0%A4%B0/

नित नवल राजदेव मण्डल

Google Playbook

https://play.google.com/store/books/details?id=hecuEgAAQBAJ

POTHI.COM HARDBACK

https://store.pothi.com/book/gajendra-thakur-%E0%A4%A8%E0%A4%A4-%E0%A4%A8%E0%A4%B5%E0%A4%B2-%E0%A4%B0%E0%A4%9C%E0%A4%A6%E0%A4%B5-%E0%A4%AE%E0%A4%A3%E0%A4%A1%E0%A4%B2/

नित नवल रामदेव प्रसाद मण्डल 'झारूदार'

Google Playbook

https://play.google.com/store/books/details?id=J-guEgAAQBAJ

POTHI.COM HARDBACK

https://store.pothi.com/book/gajendra-thakur-%E0%A4%A8%E0%A4%A4-%E0%A4%A8%E0%A4%B5%E0%A4%B2-%E0%A4%B0%E0%A4%AE%E0%A4%A6%E0%A4%B5-%E0%A4%AA%E0%A4%B0%E0%A4%B8%E0%A4%A6-%E0%A4%AE%E0%A4%A3%E0%A4%A1%E0%A4%B2-%E0%A4%9D%E0%A4%B0%E0%A4%A6%E0%A4%B0/

नित नवल शिव कुमार प्रसाद

Google Playbook

https://play.google.com/store/books/details?id=B-guEgAAQBAJ

POTHI.COM HARDBACK

https://store.pothi.com/book/gajendra-thakur-%E0%A4%A8%E0%A4%A4-%E0%A4%A8%E0%A4%B5%E0%A4%B2-%E0%A4%B6%E0%A4%B5-%E0%A4%95%E0%A4%AE%E0%A4%B0-%E0%A4%AA%E0%A4%B0%E0%A4%B8%E0%A4%A6/

नित नवल लल्लन प्रसाद ठाकुर

Google Playbook

https://play.google.com/store/books/details?id=SrgvEgAAQBAJ

POTHI.COM HARDBACK

https://store.pothi.com/book/gajendra-thakur-%E0%A4%A8%E0%A4%A4-%E0%A4%A8%E0%A4%B5%E0%A4%B2-%E0%A4%B2%E0%A4%B2%E0%A4%B2%E0%A4%A8-%E0%A4%AA%E0%A4%B0%E0%A4%B8%E0%A4%A6-%E0%A4%A0%E0%A4%95%E0%A4%B0/

नित नवल प्रभास कुमार चौधरी

Google Playbook

https://play.google.com/store/books/details?id=yLYvEgAAQBAJ

POTHI.COM HARDBACK

https://store.pothi.com/book/gajendra-thakur-%E0%A4%A8%E0%A4%A4-%E0%A4%A8%E0%A4%B5%E0%A4%B2-%E0%A4%AA%E0%A4%B0%E0%A4%AD%E0%A4%B8-%E0%A4%95%E0%A4%AE%E0%A4%B0-%E0%A4%9A%E0%A4%A7%E0%A4%B0/

नित नवल सन्दीप कुमार साफी

Google Playbook

https://play.google.com/store/books/details?id=O1AvEgAAQBAJ

POTHI.COM HARDBACK

https://store.pothi.com/book/gajendra-thakur-%E0%A4%A8%E0%A4%A4-%E0%A4%A8%E0%A4%B5%E0%A4%B2-%E0%A4%B8%E0%A4%A8%E0%A4%A6%E0%A4%AA-%E0%A4%95%E0%A4%AE%E0%A4%B0-%E0%A4%B8%E0%A4%AB/

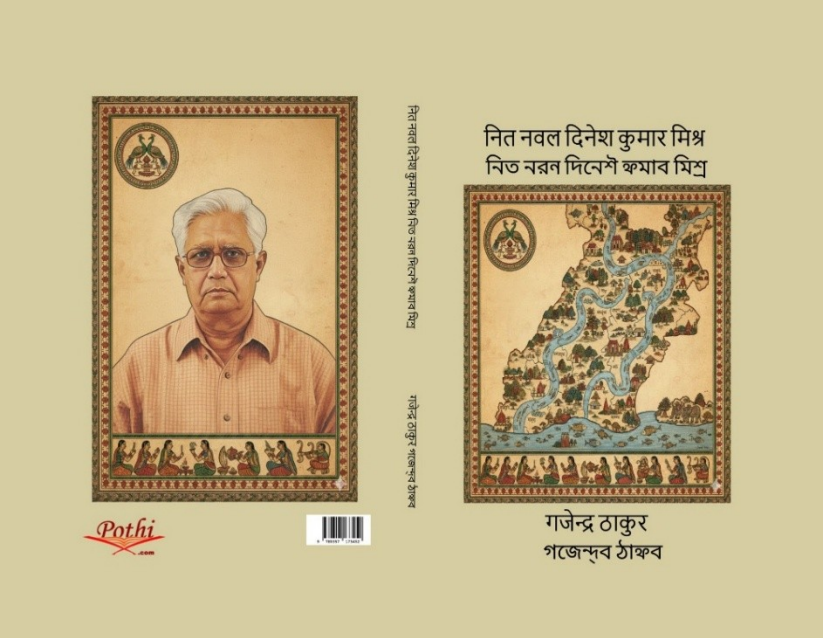
नित नवल आनन्द कुमार झा

Google Playbook

https://play.google.com/store/books/details?id=z08vEgAAQBAJ

POTHI.COM HARDBACK

https://store.pothi.com/book/gajendra-thakur-%E0%A4%A8%E0%A4%A4-%E0%A4%A8%E0%A4%B5%E0%A4%B2-%E0%A4%86%E0%A4%A8%E0%A4%A8%E0%A4%A6-%E0%A4%95%E0%A4%AE%E0%A4%B0-%E0%A4%9D/



नित नवल दिनेश कुमार मिश्र

POTHI HARDBACK
https://store.pothi.com/book/gajendra-thakur-nit-naval-dinesh-kumar-mishra/
Google Playbook
https://play.google.com/store/books/details?id=ukfHEQAAQBAJ

नित नवल सुशील

POTHI HARDBACK
https://store.pothi.com/book/gajendra-thakur-%E0%A4%A8%E0%A4%BF%E0%A4%A4-%E0%A4%A8%E0%A4%B5%E0%A4%B2-%E0%A4%B8%E0%A5%81%E0%A4%B6%E0%A5%80%E0%A4%B2/
Google Playbook
https://play.google.com/store/books/details?id=sDoTEQAAQBAJ&rdid=book-sDoTEQAAQBAJ&rdot=1&source=gbs_atb&pcampaignid=books_booksearch_atb

नित नवल सुभाष चन्द्र यादव

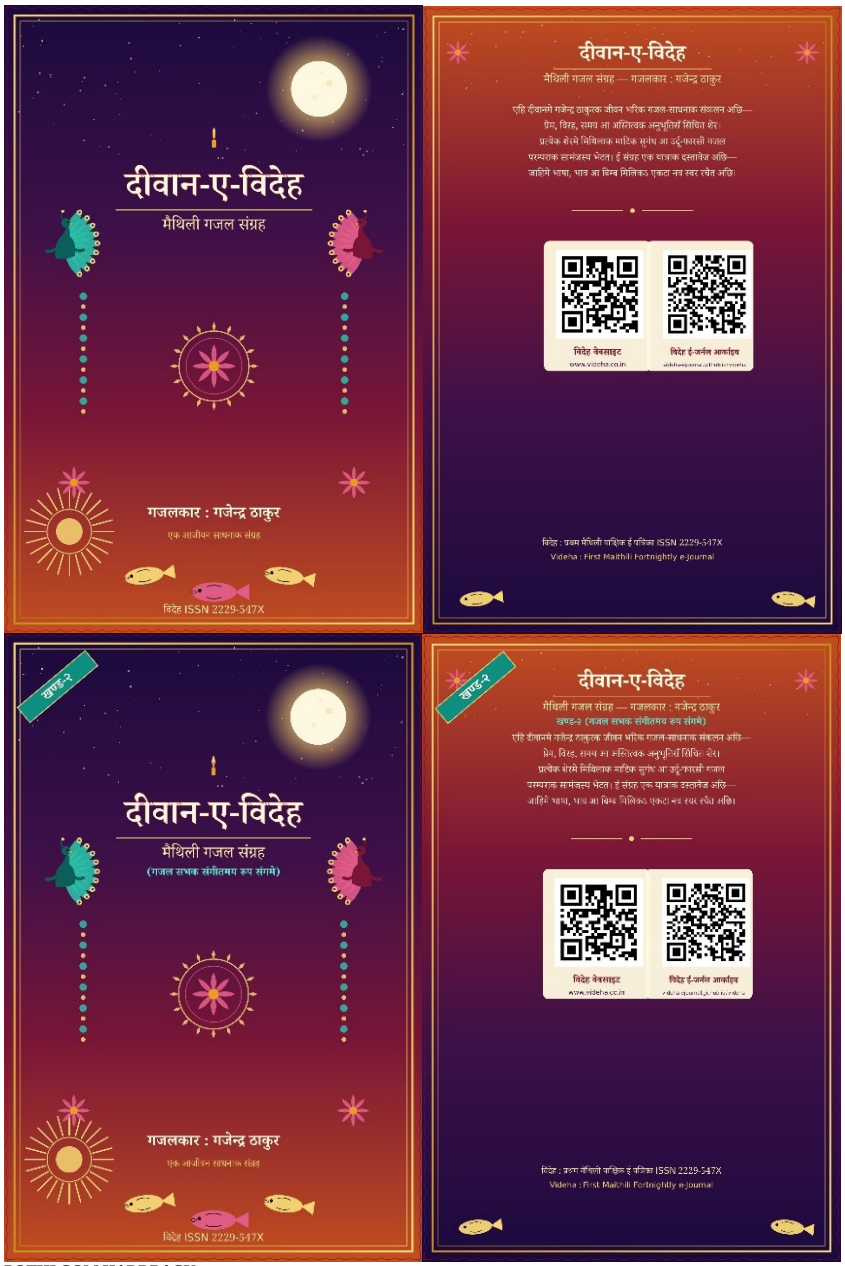
POTHI HARDBACK
https://store.pothi.com/book/%E0%A4%97%E0%A4%9C%E0%A5%87%E0%A4%A8%E0%A5%8D%E0%A4%A6%E0%A5%8D%E0%A4%B0-%E0%A4%A0%E0%A4%BE%E0%A4%95%E0%A5%81%E0%A4%B0-%E0%A4%A8%E0%A4%BF%E0%A4%A4-%E0%A4%A8%E0%A4%B5%E0%A4%B2-%E0%A4%B8%E0%A5%81%E0%A4%AD%E0%A4%BE%E0%A4%B7-%E0%A4%9A%E0%A4%A8%E0%A5%8D%E0%A4%A6%E0%A5%8D%E0%A4%B0-%E0%A4%AF%E0%A4%BE%E0%A4%A6%E0%A4%B5/
Google Playbook
https://play.google.com/store/books/details?id=YIT8EAAAQBAJ&rdid=book-YIT8EAAAQBAJ&rdot=1&source=gbs_atb&pcampaignid=books_booksearch_atb

XII. रंग-संगम (खण्ड १ आ २): १२ टा मैथिली नाटक आ तकर अंग्रेजी रंगमंचीय रूपान्तर- गजेन्द्र ठाकुर

POTHI.COM HARDBACK
https://store.pothi.com/book/gajendra-thakur-%E0%A4%B0%E0%A4%97-%E0%A4%B8%E0%A4%97%E0%A4%AE/
Google Playbook
https://play.google.com/store/books/details?id=Ae4GEgAAQBAJ

Google Playbook
https://play.google.com/store/books/details?id=S70VEgAAQBAJ
POTHI HARDBACK
https://store.pothi.com/book/gajendra-thakur-%E0%A4%B0%E0%A4%97-%E0%A4%B8%E0%A4%97%E0%A4%AE-%E0%A4%96%E0%A4%A3%E0%A4%A1-%E0%A5%A8/

XIII.दीवान-ए-विदेह खण्ड १ आ २- गजेन्द्र ठाकुर



POTHI.COM HARDBACK

खण्ड-१

https://store.pothi.com/book/%E0%A4%97%E0%A4%9C%E0%A4%A8%E0%A4%A6%E0%A4%B0-%E0%A4%A0%E0%A4%95%E0%A4%B0-%E0%A4%A6%E0%A4%B5%E0%A4%A8-%E0%A4%8F-%E0%A4%B5%E0%A4%A6%E0%A4%B9-%E0%A4%96%E0%A4%A3%E0%A4%A1-%E0%A5%A7/

खण्ड-२

https://store.pothi.com/book/%E0%A4%97%E0%A4%9C%E0%A4%A8%E0%A4%A6%E0%A4%B0-%E0%A4%A0%E0%A4%95%E0%A4%B0-%E0%A4%A6%E0%A4%B5%E0%A4%A8-%E0%A4%8F-%E0%A4%B5%E0%A4%A6%E0%A4%B9-%E0%A4%96%E0%A4%A3%E0%A4%A1-%E0%A5%A8/

Google Playbook

खण्ड-१

https://play.google.com/store/books/details?id=fzwLEgAAQBAJ

खण्ड-२

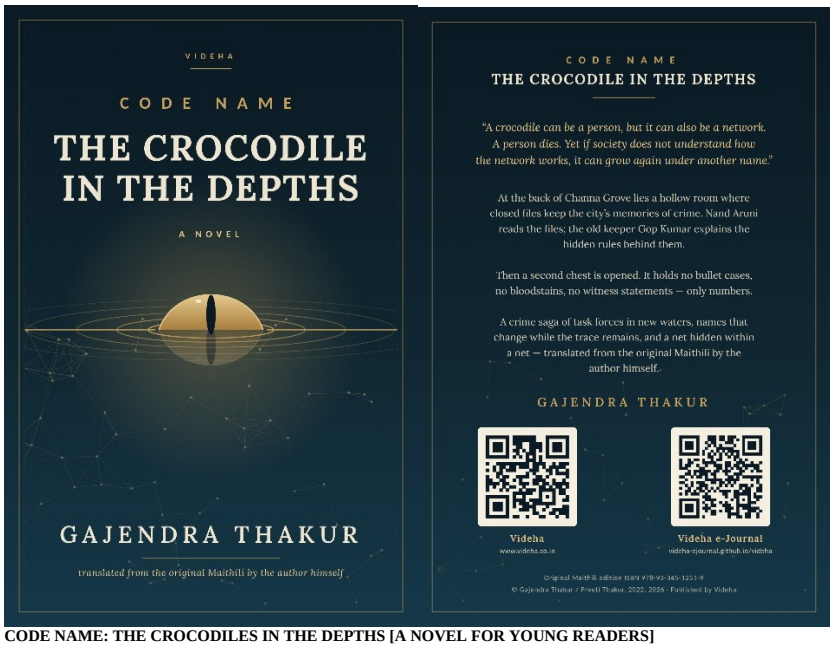
https://play.google.com/store/books/details?id=nYcMEgAAQBAJ

XIII.अकुलाइत सुर (खण्ड-१: किशोर गजल, खण्ड-२: किशोर कविता-गीत)

POTHI.COM HARDBACK
https://store.pothi.com/book/%E0%A4%97%E0%A4%9C%E0%A4%A8%E0%A4%A6%E0%A4%B0-%E0%A4%A0%E0%A4%95%E0%A4%B0-%E0%A4%85%E0%A4%95%E0%A4%B2%E0%A4%87%E0%A4%A4-%E0%A4%B8%E0%A4%B0/
Google Playbook
https://play.google.com/store/books/details?id=Q7cLEgAAQBAJ

XIV.कूट शब्द तरहड़िमे गोहि (साइबर अपराध आधारित किशोर उपन्यास)

POTHI.COM HARDBACK
https://store.pothi.com/book/%E0%A4%97%E0%A4%9C%E0%A4%A8%E0%A4%A6%E0%A4%B0-%E0%A4%A0%E0%A4%95%E0%A4%B0-%E0%A4%95%E0%A4%9F-%E0%A4%A8%E0%A4%AE-%E0%A4%A4%E0%A4%B0%E0%A4%B9%E0%A4%A1%E0%A4%AE-%E0%A4%97%E0%A4%B9/
Google Playbook
https://play.google.com/store/books/details?id=xXsMEgAAQBAJ



CODE NAME: THE CROCODILES IN THE DEPTHS [A NOVEL FOR YOUNG READERS]
Google Playbook
https://play.google.com/store/books/details?id=AAkjEgAAQBAJ
Google Playbook [Audiobook]
https://play.google.com/store/audiobooks/details?id=AQAAAEBGZxQnQM
POTHI.COM HARDBACK
https://store.pothi.com/book/gajendra-thakur-code-name-the-crocodile-in-the-depths/

XV.नव पाँखि (किशोर कथा संग्रह)

POTHI.COM HARDBACK
https://store.pothi.com/book/%E0%A4%97%E0%A4%9C%E0%A4%A8%E0%A4%A6%E0%A4%B0-%E0%A4%A0%E0%A4%95%E0%A4%B0-%E0%A4%A8%E0%A4%B5-%E0%A4%AA%E0%A4%96/
Google Playbook
https://play.google.com/store/books/details?id=jTwLEgAAQBAJ

NEW WINGS [Stories for Young Readers]
Google Playbook

https://play.google.com/store/books/details?id=_0EjEgAAQBAJ

Google Playbook [Audiobook]

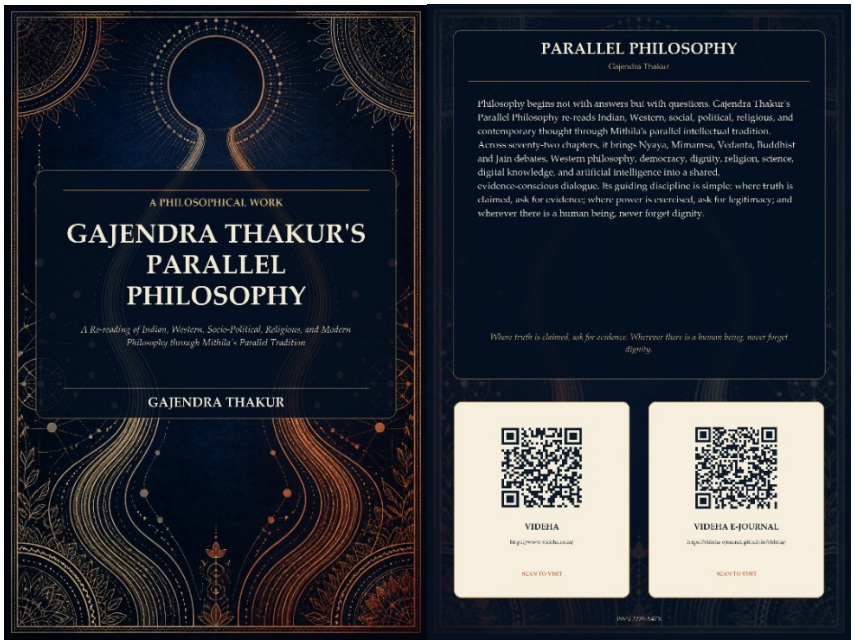
https://play.google.com/store/audiobooks/details?id=AQAAAEBGtyH3dM

POTHI.COM HARDBACK
https://store.pothi.com/book/gajendra-thakur-new-wings-stories-young-readers/

XVI.विदेह शोध-लेख (अंक १ सँ ४४७ धरि)

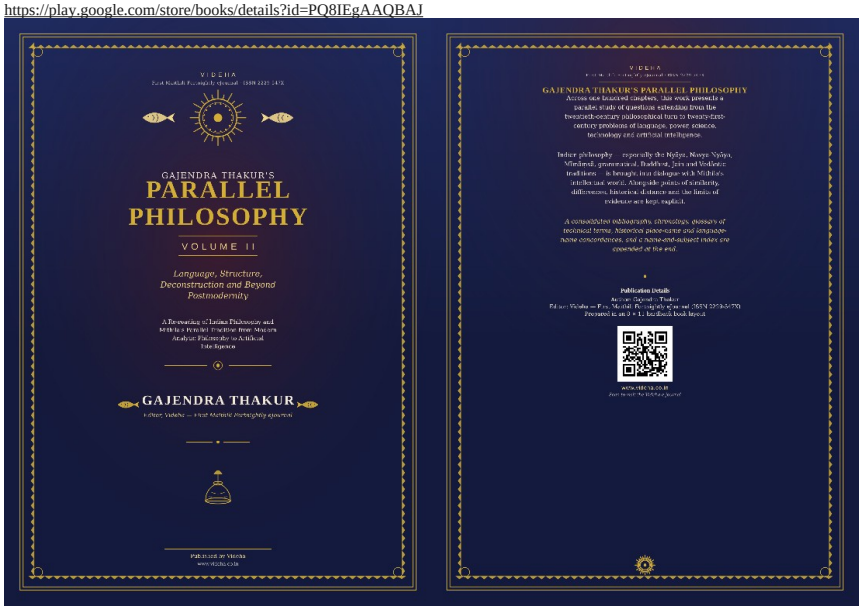
POTHI.COM HARDBACK
https://store.pothi.com/book/%E0%A4%97%E0%A4%9C%E0%A4%A8%E0%A4%A6%E0%A4%B0-%E0%A4%A0%E0%A4%95%E0%A4%B0-%E0%A4%B5%E0%A4%A6%E0%A4%B9-%E0%A4%B6%E0%A4%A7-%E0%A4%B2%E0%A4%96-%E0%A4%85%E0%A4%95-%E0%A5%A7-%E0%A4%B8-%E0%A5%AA%E0%A5%AA%E0%A5%AD-%E0%A4%A7%E0%A4%B0/
Google Playbook
https://play.google.com/store/books/details?id=k14HEgAAQBAJ

XVII.गजेन्द्र ठाकुरक समानान्तर दर्शन GAJENDRA THAKUR'S PARALLEL PHILOSOPHY (MAITHILI-ENGLISH BILINGUAL)



VOLUME I (MAITHILI-ENGLISH BILINGUAL)

POTHI.COM HARDBACK
https://store.pothi.com/book/gajendra-thakur-gajendra-thakurs-parallel-philosophy/
Google Playbook
https://play.google.com/store/books/details?id=PQ8IEgAAQBAJ



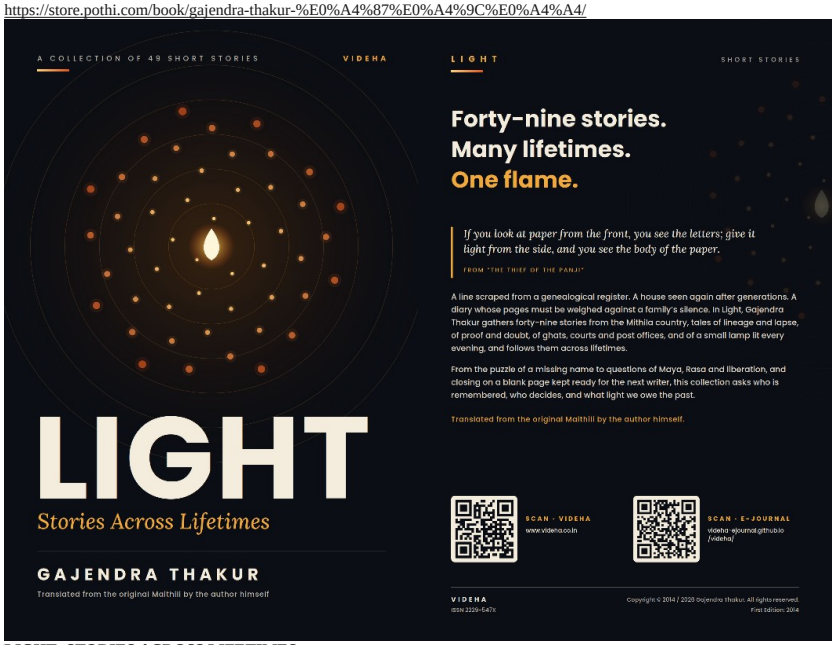
VOLUME II (MAITHILI-ENGLISH BILINGUAL)

POTHI.COM HARDBACK
https://store.pothi.com/book/%E0%A4%97%E0%A4%9C%E0%A4%A8%E0%A4%A6%E0%A4%B0-%E0%A4%A0%E0%A4%95%E0%A4%B0-%E0%A4%97%E0%A4%9C%E0%A4%A8%E0%A4%A6%E0%A4%B0-%E0%A4%A0%E0%A4%95%E0%A4%B0%E0%A4%95-%E0%A4%B8%E0%A4%AE%E0%A4%A8%E0%A4%A8%E0%A4%A4%E0%A4%B0-%E0%A4%A6%E0%A4%B0%E0%A4%B6%E0%A4%A8-%E0%A4%96%E0%A4%A3%E0%A4%A1-%E0%A5%A8/
Google Playbook
https://play.google.com/store/books/details?id=78kJEgAAQBAJ

XVIII. MAITHILI SHORT STORIES

इजोत: जनम-जनमक कथा

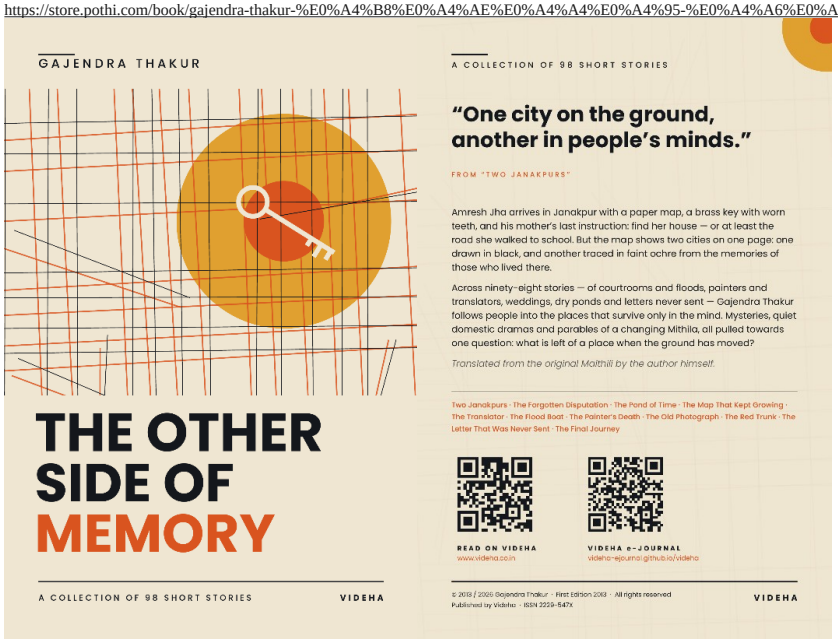
Google Playbook
https://play.google.com/store/books/details?id=M_oVEgAAQBAJ
POTHI HARDBACK
https://store.pothi.com/book/gajendra-thakur-%E0%A4%87%E0%A4%9C%E0%A4%A4/



LIGHT: STORIES ACROSS LIFETIMES
Google Playbook [Audiobook]
https://play.google.com/store/audiobooks/details?id=AQAAAECG1VCVxM
Google Playbook
https://play.google.com/store/books/details?id=A9YSEgAAQBAJ
Amazon Kindle
https://www.amazon.in/dp/B0HMP6N55V
POTHI HARDBACK
https://store.pothi.com/book/gajendra-thakur-light/

स्मृतिक दोसर दिस

Google Playbook
https://play.google.com/store/books/details?id=R_oVEgAAQBAJ
POTHI HARDBACK
https://store.pothi.com/book/gajendra-thakur-%E0%A4%B8%E0%A4%AE%E0%A4%A4%E0%A4%95-%E0%A4%A6%E0%A4%B8%E0%A4%B0-%E0%A4%A6%E0%A4%B8/



THE OTHER SIDE OF MEMORY
Google Playbook [Audiobook]
https://play.google.com/store/audiobooks/details?id=AQAAAECG1T2VqM
Google Playbook
https://play.google.com/store/books/details?id=UgIUEgAAQBAJ
Amazon Kindle
https://www.amazon.in/dp/B0HP7F9SQR [Part 1]
https://www.amazon.in/dp/B0HP77SHG6 [Part 2]
POTHI HARDBACK
https://store.pothi.com/book/gajendra-thakur-the-other-side-of-memory/

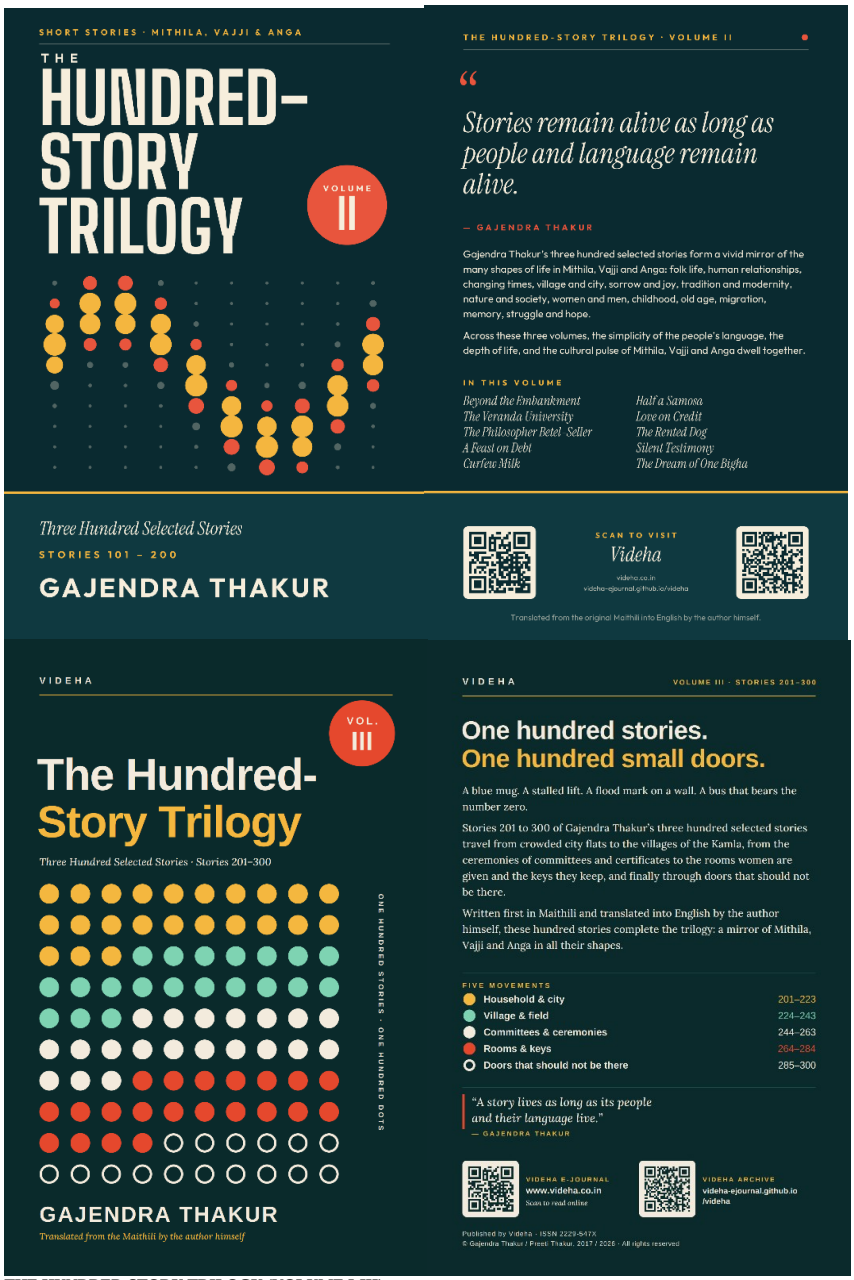
कथा-शतत्रयी (खण्ड १-३)

Google Playbook
https://play.google.com/store/books/details?id=mLoSEgAAQBAJ
POTHI HARDBACK
खण्ड-१

https://store.pothi.com/book/gajendra-thakur-%E0%A4%95%E0%A4%A5-%E0%A4%B6%E0%A4%A4%E0%A4%A4%E0%A4%B0%E0%A4%AF-%E0%A4%96%E0%A4%A3%E0%A4%A1-%E0%A5%A7/
खण्ड-२

https://store.pothi.com/book/gajendra-thakur-%E0%A4%95%E0%A4%A5-%E0%A4%B6%E0%A4%A4%E0%A4%A4%E0%A4%B0%E0%A4%AF-%E0%A4%96%E0%A4%A3%E0%A4%A1-%E0%A5%A8/
खण्ड-३

https://store.pothi.com/book/gajendra-thakur-%E0%A4%95%E0%A4%A5-%E0%A4%B6%E0%A4%A4%E0%A4%A4%E0%A4%B0%E0%A4%AF-%E0%A4%96%E0%A4%A3%E0%A4%A1-%E0%A5%A9/



THE HUNDRED-STORY TRILOGY (VOLUME I-III)
Amazon Kindle
https://www.amazon.in/dp/B0HRRDNN1D
Google Playbook [Aufiobook]
https://play.google.com/store/audiobooks/details?id=AQAAAECGfQw9mM
Google Playbook
https://play.google.com/store/books/details?id=klQUEgAAQBAJ
POTHI HARDBACK
VOLUME I
https://store.pothi.com/book/gajendra-thakur-the-hundred-story-trilogy-volume-i/
VOLUME II
https://store.pothi.com/book/gajendra-thakur-the-hundred-story-trilogy-volume-ii/
VOLUME III
https://store.pothi.com/book/gajendra-thakur-the-hundred-story-trilogy-volume-iii/

कथा-त्रिधारा (खण्ड १-३)

Google Playbook
https://play.google.com/store/books/details?id=O2kTEgAAQBAJ
POTHI HARDBACK
खण्ड-१

https://store.pothi.com/book/gajendra-thakur-%E0%A4%95%E0%A4%A5%E0%A4%A4%E0%A4%B0%E0%A4%A7%E0%A4%B0-%E0%A4%96%E0%A4%A3%E0%A4%A1-%E0%A5%A7/
खण्ड-२

https://store.pothi.com/book/gajendra-thakur-%E0%A4%95%E0%A4%A5-%E0%A4%A4%E0%A4%B0%E0%A4%A7%E0%A4%B0-%E0%A4%96%E0%A4%A3%E0%A4%A1-%E0%A5%A8/
खण्ड-३

https://store.pothi.com/book/gajendra-thakur-%E0%A4%95%E0%A4%A5-%E0%A4%A4%E0%A4%B0%E0%A4%A7%E0%A4%B0-%E0%A4%96%E0%A4%A3%E0%A4%A1-%E0%A5%A9/

THREE STREAMS OF STORIES (VOLUME I-III)
Amazon Kindle
https://www.amazon.in/dp/B0HRRCM823
Google Playbook [Audiobook]
https://play.google.com/store/audiobooks/details?id=AQAAAECG1QiVnM
Google Playbook
https://play.google.com/store/books/details?id=QkoUEgAAQBAJ
POTHI HARDBACK
VOLUME I
https://store.pothi.com/book/gajendra-thakur-three-streams-of-stories-volume-i/
VOLUME II
https://store.pothi.com/book/gajendra-thakur-three-streams-of-stories-volume-ii/
VOLUME III
https://store.pothi.com/book/gajendra-thakur-three-streams-of-stories-volume-iii/

पर्वत ऊपर भमरा जे सूतल

Google Playbook
https://play.google.com/store/books/details?id=oNG_EAAAQBAJ
Amazon Kindle
https://www.amazon.in/dp/B0CW18QZMJ
POTHI.COM HARDBACK
https://store.pothi.com/book/gajendra-thakur-%E0%A4%AA%E0%A4%B0%E0%A5%8D%E0%A4%B5%E0%A4%A4-%E0%A4%8A%E0%A4%AA%E0%A4%B0-%E0%A4%AD%E0%A4%AE%E0%A4%B0%E0%A4%BE-%E0%A4%9C%E0%A5%87-%E0%A4%B8%E0%A5%82%E0%A4%A4%E0%A4%B2/

The Black Bee is Sleeping Atop the Mountain

Google Playbook

https://play.google.com/store/books/details?id=bN3JEQAAQBAJ

Google Playbook [Audiobook]

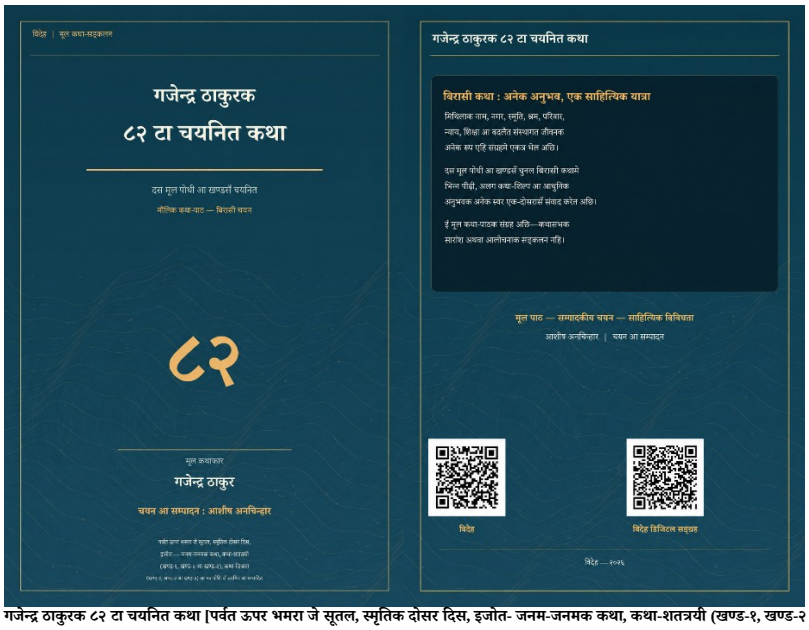
https://play.google.com/store/audiobooks/details?id=AQAAAEBawAiAQM

Amazon Kindle

https://www.amazon.com/dp/B0GSQ937DN

POTHI.COM HARDBACK

https://store.pothi.com/book/gajendra-thakur-black-bee-sleeping-atop-mountain/



गजेन्द्र ठाकुरक ८२ टा चयनित कथा [पर्वत ऊपर भमरा जे सूतल, स्मृतिक दोसर दिस, इजोत- जनम-जनमक कथा, कथा-शतत्रयी (खण्ड-१, खण्ड-२ आ खण्ड-३), कथा-त्रिधारा (खण्ड-१, खण्ड-२ आ खण्ड-३) आ नव पाँखि सँ चयनित आ सम्पादित] चयन आ सम्पादन : आशीष अनचिन्हार

Google Playbook
https://play.google.com/store/books/details?id=EdwZEgAAQBAJ
POTHI HARDBACK
https://store.pothi.com/book/%E0%A4%AE%E0%A4%B2-%E0%A4%95%E0%A4%A5%E0%A4%95%E0%A4%B0-%E0%A4%97%E0%A4%9C%E0%A4%A8%E0%A4%A6%E0%A4%B0-%E0%A4%A0%E0%A4%95%E0%A4%B0-%E0%A4%9A%E0%A4%AF%E0%A4%A8-%E0%A4%86-%E0%A4%B8%E0%A4%AE%E0%A4%AA%E0%A4%A6%E0%A4%A8-%E0%A4%86%E0%A4%B6%E0%A4%B7-%E0%A4%85%E0%A4%A8%E0%A4%9A%E0%A4%A8%E0%A4%B9%E0%A4%B0-%E0%A4%97%E0%A4%9C%E0%A4%A8%E0%A4%A6%E0%A4%B0-%E0%A4%A0%E0%A4%95%E0%A4%B0%E0%A4%95-%E0%A5%AE%E0%A5%A8-%E0%A4%9F-%E0%A4%9A%E0%A4%AF%E0%A4%A8%E0%A4%A4-%E0%A4%95%E0%A4%A5/

82 SELECTED STORIES FROM TEN MAITHILI COLLECTIONS: GAJENDRA THAKUR

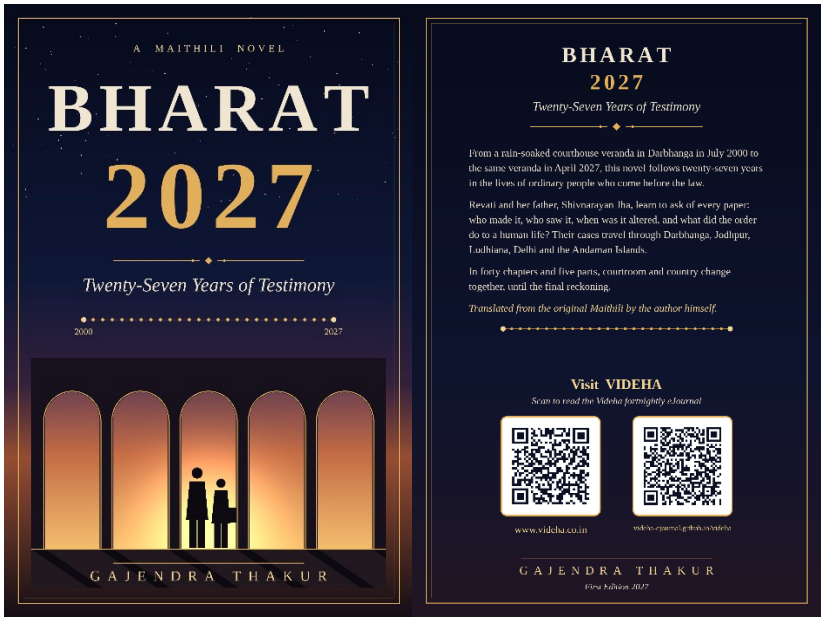
Google Playbook
https://play.google.com/store/books/details?id=bH0aEgAAQBAJ
Google Playbook (Audiobook)
https://play.google.com/store/audiobooks/details?id=AQAAAEBGch8ySM
Amazon Kindle
https://www.amazon.in/dp/B0HNF9HN8R
POTHI HARDBACK
https://store.pothi.com/book/gajendra-thakur-82-selected-stories-gajendra-thakur/

XIX. MAITHILI NOVELS

भारत २०२७ (मैथिली कादम्बरी)

Google Playbook
https://play.google.com/store/books/details?id=yjknEgAAQBAJ

POTHI HARDBACK
https://store.pothi.com/book/gajendra-thakur-%E0%A4%AD%E0%A4%B0%E0%A4%A4-%E0%A5%A8%E0%A5%A6%E0%A5%A8%E0%A5%AD/



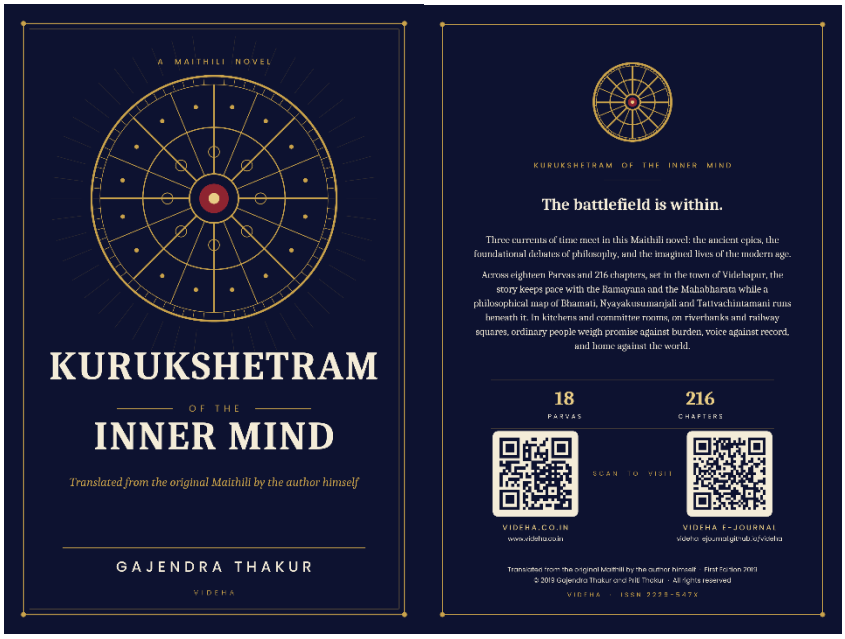
BHARAT 2027 [A Maithili Novel]
Google Playbook
https://play.google.com/store/books/details?id=C1snEgAAQBAJ
Google Playbook (Audiobook)
https://play.google.com/store/audiobooks/details?id=AQAAAEDGfC48-M
POTHI HARDBACK
https://store.pothi.com/book/gajendra-thakur-bharat-2027/

कुरुक्षेत्रम् अन्तर्मनक [मैथिली कादम्बरी]

Google Playbook
https://play.google.com/store/books/details?id=rNMiEgAAQBAJ
POTHI.COM HARDBACK
खण्ड- १

https://store.pothi.com/book/gajendra-thakur-%E0%A4%95%E0%A4%B0%E0%A4%95%E0%A4%B7%E0%A4%A4%E0%A4%B0%E0%A4%AE-%E0%A4%85%E0%A4%A8%E0%A4%A4%E0%A4%B0%E0%A4%AE%E0%A4%A8%E0%A4%95-%E0%A4%AE%E0%A4%A5%E0%A4%B2-%E0%A4%95%E0%A4%A6%E0%A4%AE%E0%A4%AC%E0%A4%B0-%E0%A4%AA%E0%A4%B0%E0%A4%A5%E0%A4%AE-%E0%A4%96%E0%A4%A3%E0%A4%A1/
खण्ड-२

https://store.pothi.com/book/gajendra-thakur-%E0%A4%95%E0%A4%B0%E0%A4%95%E0%A4%B7%E0%A4%A4%E0%A4%B0%E0%A4%AE-%E0%A4%85%E0%A4%A8%E0%A4%A4%E0%A4%B0%E0%A4%AE%E0%A4%A8%E0%A4%95-%E0%A4%AE%E0%A4%A5%E0%A4%B2-%E0%A4%95%E0%A4%A6%E0%A4%AE%E0%A4%AC%E0%A4%B0-%E0%A4%A6%E0%A4%B5%E0%A4%A4%E0%A4%AF-%E0%A4%96%E0%A4%A3%E0%A4%A1/



KURUKSHETRAM OF THE INNER MIND [A MAITHILI NOVEL]

Google Playbook
https://play.google.com/store/books/details?id=WVgjEgAAQBAJ
Google Playbook [Audiobook]
https://play.google.com/store/audiobooks/details?id=AQAAAEBGjxLPRM
Amazon Kindle Volume I
https://www.amazon.in/dp/B0HPZKHRZR
Amazon Kindle Volume II
https://www.amazon.in/dp/B0HPZYT4ZB
POTHI.COM HARDBACK
VOLUME I
https://store.pothi.com/book/gajendra-thakur-kurukshetram-of-the-inner-mind-a-maithili-novel-volume-i/
VOLUME II
https://store.pothi.com/book/gajendra-thakur-kurukshetram-of-the-inner-mind-a-maithili-novel-volume-ii/

शहरक दोसर चेहरा [मैथिली कादम्बरी]- गजेन्द्र ठाकुर

Google Playbook
https://play.google.com/store/books/details?id=I8ArEgAAQBAJ
POTHI.COM HARDBACK

https://store.pothi.com/book/gajendra-thakur-%E0%A4%B6%E0%A4%B9%E0%A4%B0%E0%A4%95-%E0%A4%A6%E0%A4%B8%E0%A4%B0-%E0%A4%9A%E0%A4%B9%E0%A4%B0/

The City's other Face- Gajendra Thakur
Google Playbook
https://play.google.com/store/books/details?id=uswrEgAAQBAJ
Google Playbook [Audiobook]
https://play.google.com/store/audiobooks/details?id=AQAAAEDGFWBVtM
POTHI.COM HARDBACK

https://store.pothi.com/book/gajendra-thakur-the-citys-other-face/

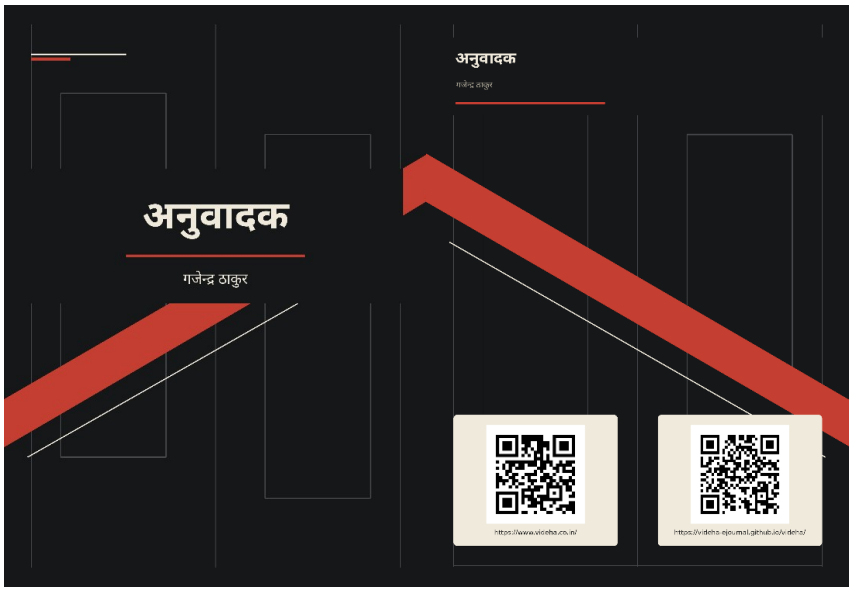
अग्निवंश [मैथिली कादम्बरी]- गजेन्द्र ठाकुर

Google Playbook
https://play.google.com/store/books/details?id=c8MrEgAAQBAJ
POTHI.COM HARDBACK

https://store.pothi.com/book/gajendra-thakur-%E0%A4%85%E0%A4%97%E0%A4%A8%E0%A4%B5%E0%A4%B6/

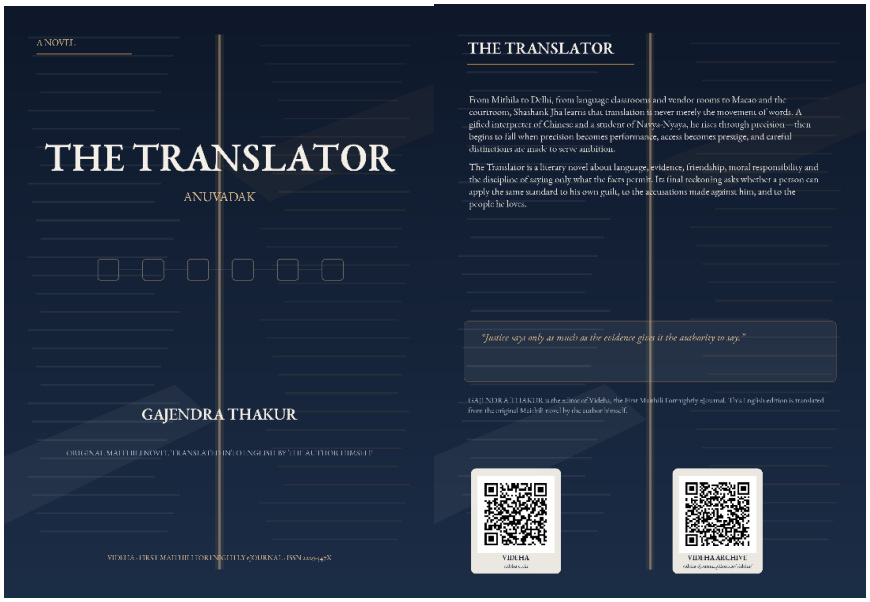
AGNIVANSH: The Seven Shields [An Epilogue after the Cataclysm]- Gajendra Thakur
Google Playbook
https://play.google.com/store/books/details?id=aPwrEgAAQBAJ
Google Playbook [Audiobook]
https://play.google.com/store/audiobooks/details?id=AQAAAEDGjVTNgM
Amazon Kindle
https://www.amazon.in/dp/B0HS943WMZ
POTHI.COM HARDBACK

https://store.pothi.com/book/gajendra-thakur-agnivansh-a-maithili-novel/



अनुवादक

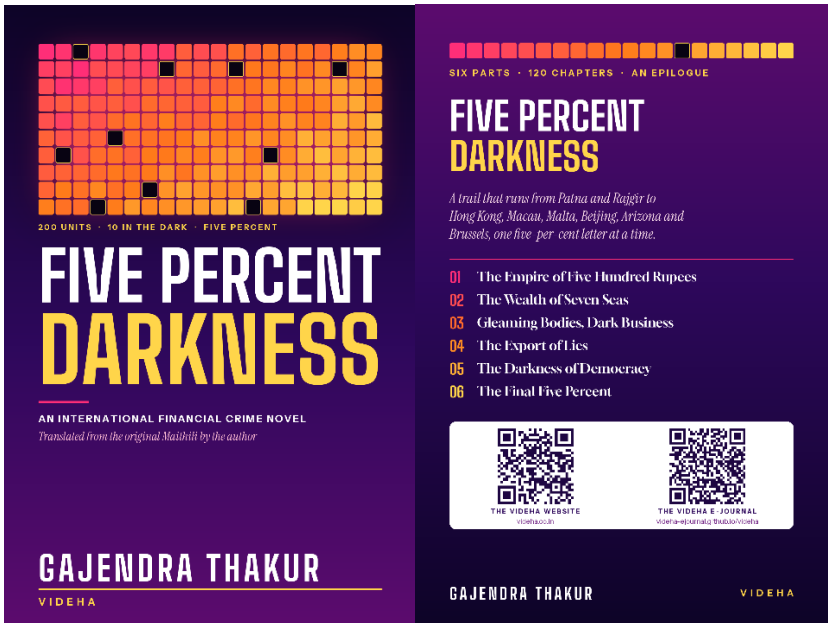
Google Playbook
https://play.google.com/store/books/details?id=DNgVEgAAQBAJ
POTHI HARDBACK
https://store.pothi.com/book/gajendra-thakur-%E0%A4%85%E0%A4%A8%E0%A4%B5%E0%A4%A6%E0%A4%95/



THE TRANSLATOR
Google Playbook (Audiobook)
https://play.google.com/store/audiobooks/details?id=AQAAAECG316fyM
Google Playbook
https://play.google.com/store/books/details?id=RUkWEgAAQBAJ
AMAZON KINDLE
https://www.amazon.in/dp/B0HLZHMNZ9
POTHI HARDBACK
https://store.pothi.com/book/gajendra-thakur-the-translator/

पाँच प्रतिशत अन्हार

Google Playbook
https://play.google.com/store/books/details?id=9uUZEgAAQBAJ
POTHI HARDBACK
https://store.pothi.com/book/gajendra-thakur-%E0%A4%AA%E0%A4%9A-%E0%A4%AA%E0%A4%B0%E0%A4%A4%E0%A4%B6%E0%A4%A4-%E0%A4%85%E0%A4%A8%E0%A4%B9%E0%A4%B0/



FIVE PERCENT DARKNESS

Google Playbook
https://play.google.com/store/books/details?id=5QAaEgAAQBAJ
Google Playbook (Audiobook)
https://play.google.com/store/audiobooks/details?id=AQAAAEBGAkFCFM
Amazon Kindle
https://www.amazon.in/dp/B0HNGZLNCC
POTHI HARDBACK
https://store.pothi.com/book/gajendra-thakur-five-percent-darkness/

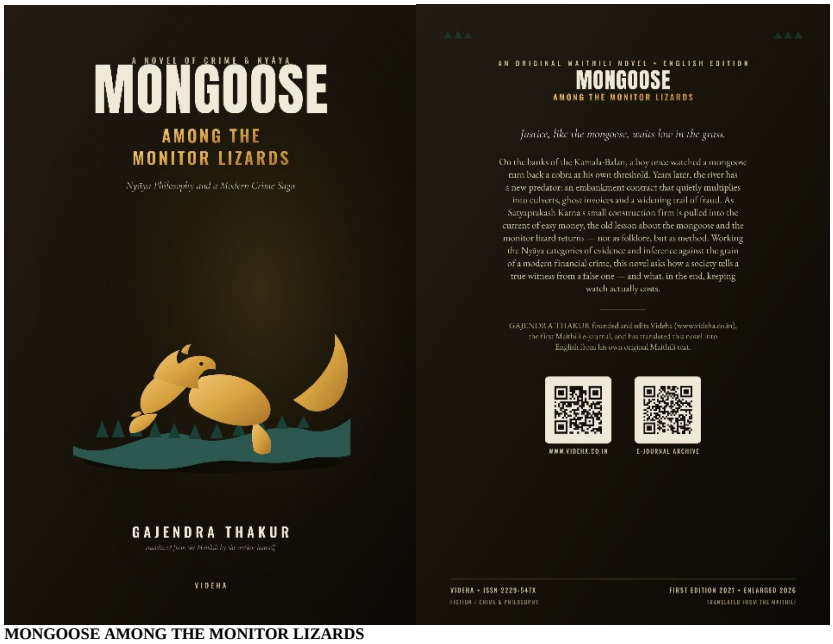
नव्य न्याय आ अपतटीय जुआजाल

Google Playbook
https://play.google.com/store/books/details?id=4NoVEgAAQBAJ
POTHI HARDBACK
https://store.pothi.com/book/gajendra-thakur-%E0%A4%A8%E0%A4%B5%E0%A4%AF-%E0%A4%A8%E0%A4%AF%E0%A4%AF-%E0%A4%86-%E0%A4%85%E0%A4%AA%E0%A4%A4%E0%A4%9F%E0%A4%AF-%E0%A4%9C%E0%A4%86-%E0%A4%9C%E0%A4%B2/

NAVYA NYAYA AND THE OFFSHORE GAMBLING WEB
Google Playbook
https://play.google.com/store/books/details?id=_lkWEgAAQBAJ
Google Playbook (Audiobook)
https://play.google.com/store/audiobooks/details?id=AQAAAEBGAB5ASM
AMAZON KINDLE
https://www.amazon.in/dp/B0HM267KJW
POTHI HARDBACK
https://store.pothi.com/book/gajendra-thakur-navya-nyaya-and-the-offshore-gambling-web/

बिज्जी गोहि सभक बीच

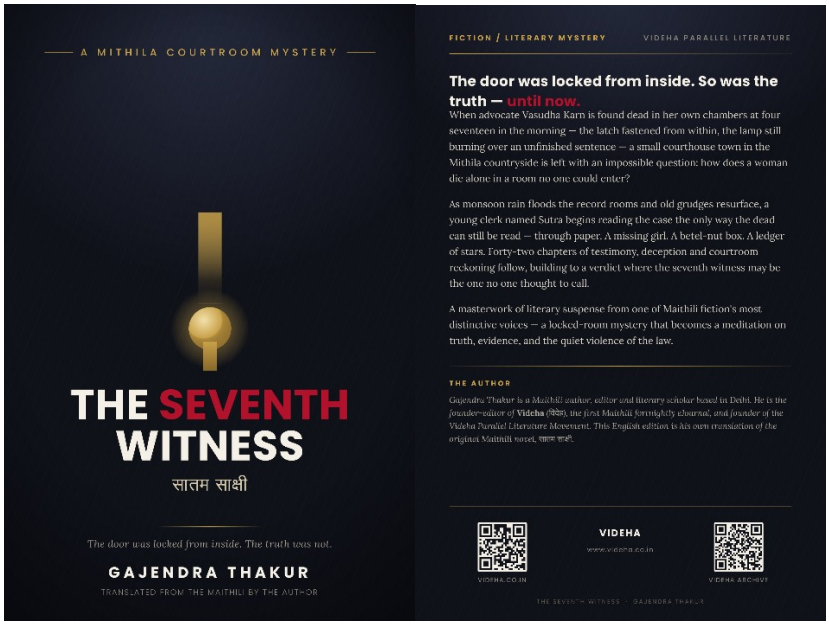
Google Playbook
https://play.google.com/store/books/details?id=s_kVEgAAQBAJ
POTHI HARDBACK
https://store.pothi.com/book/gajendra-thakur-%E0%A4%AC%E0%A4%9C%E0%A4%9C-%E0%A4%97%E0%A4%B9-%E0%A4%B8%E0%A4%AD%E0%A4%95-%E0%A4%AC%E0%A4%9A/



MONGOOSE AMONG THE MONITOR LIZARDS
Google Playbook [Audiobook]
https://play.google.com/store/audiobooks/details?id=AQAAAECGNXB15M
Google Playbook
https://play.google.com/store/books/details?id=josSEgAAQBAJ
AMAZON KINDLE
https://www.amazon.in/dp/B0HL6FV3HX
POTHI HARDBACK
https://store.pothi.com/book/gajendra-thakur-mongoose-among-the-monitor-lizards/

सातम साक्षी

Google Playbook
https://play.google.com/store/books/details?id=1fkVEgAAQBAJ
POTHI HARDBACK
https://store.pothi.com/book/gajendra-thakur-%E0%A4%B8%E0%A4%A4%E0%A4%AE-%E0%A4%B8%E0%A4%95%E0%A4%B7/



THE SEVENTH WITNESS
Google Playbook [Audiobook]
https://play.google.com/store/audiobooks/details?id=AQAAAECGtQr1nM
Google Playbook
https://play.google.com/store/books/details?id=goYSEgAAQBAJ
Amazon Kindle
https://www.amazon.in/dp/B0HMP663WK
POTHI HARDBACK
https://store.pothi.com/book/gajendra-thakur-the-seventh-witness/

पातक भीतर लिखल नाँव

Google Playbook
https://play.google.com/store/books/details?id=5fkVEgAAQBAJ
POTHI HARDBACK
https://store.pothi.com/book/gajendra-thakur-%E0%A4%AA%E0%A4%A4%E0%A4%95-%E0%A4%AD%E0%A4%A4%E0%A4%B0-%E0%A4%B2%E0%A4%96%E0%A4%B2-%E0%A4%A8%E0%A4%B5/

THE NAME WRITTEN WITHIN THE LEAF
Google Playbook [Audiobook]
https://play.google.com/store/audiobooks/details?id=AQAAAECGtWL19M
Google Playbook
https://play.google.com/store/books/details?id=iRcSEgAAQBAJ
AMAZON KINDLE
https://www.amazon.in/dp/B0HL5KGJ4T
POTHI HARDBACK
https://store.pothi.com/book/gajendra-thakur-the-name-written-within-the-leaf/

जल-पाँजि

Google Playbook
https://play.google.com/store/books/details?id=-_kVEgAAQBAJ
POTHI HARDBACK
https://store.pothi.com/book/gajendra-thakur-%E0%A4%9C%E0%A4%B2%E0%A4%AA%E0%A4%9C/

JAL-PANJI: WATER REGISTER
Google Playbook [Audiobook]
https://play.google.com/store/audiobooks/details?id=AQAAAECGtXL15M
Google Playbook
https://play.google.com/store/books/details?id=CoIREgAAQBAJ
AMAZON KINDLE
https://www.amazon.in/dp/B0HL4THJWH
POTHI HARDBACK
https://store.pothi.com/book/gajendra-thakur-jal-panji-water-register/

सहस्रं शीर्षा

Google Playbook

https://play.google.com/store/books/details?id=dRgyEgAAQBAJ

Amazon Kindle

https://www.amazon.in/dp/B0B5NNDRW9

POTHI.COM HARDBACK

https://store.pothi.com/book/gajendra-thakur-%E0%A4%B8%E0%A4%B9%E0%A4%B8%E0%A5%8D%E0%A4%B0%E0%A4%B6%E0%A5%80%E0%A4%B0%E0%A5%8D%E0%A4%B7%E0%A4%BE/

The Coconut Fortress

Google Playbook

https://play.google.com/store/books/details?id=wyXMEQAAQBAJ

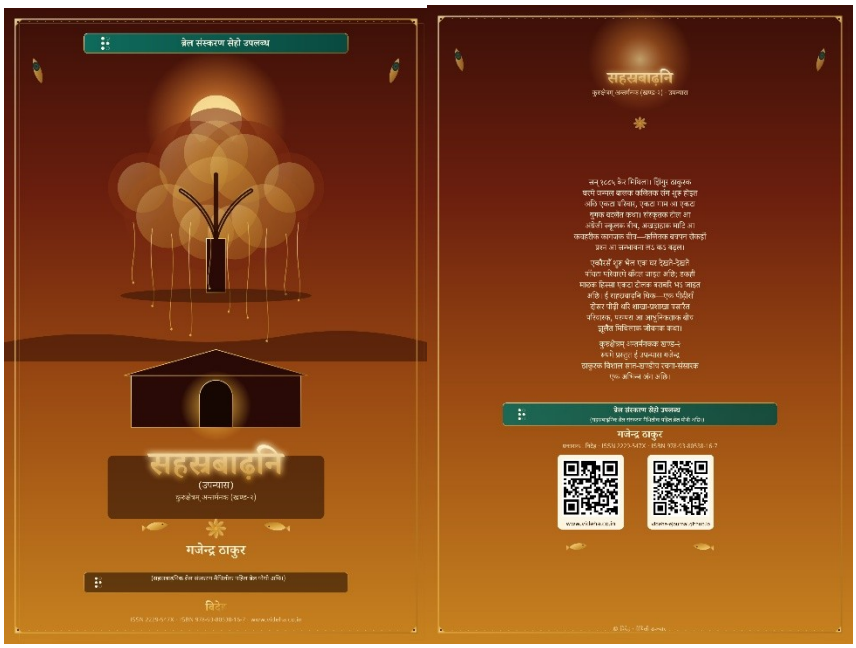
Google Playbook [Audiobook]

https://play.google.com/store/audiobooks/details?id=AQAAAEBarAXsTM

Amazon Kindle

https://www.amazon.com/dp/B0GSMML5LV

POTHI.COM HARDBACK
https://store.pothi.com/book/gajendra-thakur-coconut-fortress/



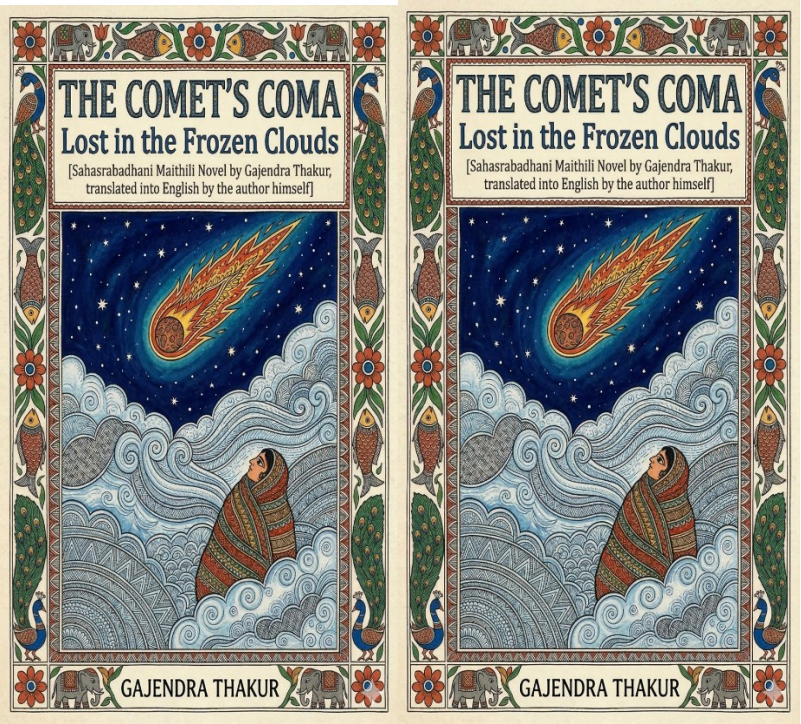
सहस्रबाढ़नि

Google Playbook

https://play.google.com/store/books/details?id=mRgyEgAAQBAJ

POTHI.COM HARDBACK

https://store.pothi.com/book/%E0%A4%97%E0%A4%9C%E0%A5%87%E0%A4%A8%E0%A5%8D%E0%A4%A6%E0%A5%8D%E0%A4%B0-%E0%A4%A0%E0%A4%BE%E0%A4%95%E0%A5%81%E0%A4%B0-%E0%A4%B8%E0%A4%B9%E0%A4%B8%E0%A5%8D%E0%A4%B0%E0%A4%AC%E0%A4%BE%E0%A5%9D%E0%A4%A8%E0%A4%BF-%E0%A4%AA%E0%A4%B9%E0%A4%BF%E0%A4%B2-%E0%A4%AE%E0%A5%88%E0%A4%A5%E0%A4%BF%E0%A4%B2%E0%A5%80-%E0%A4%97%E0%A5%8D%E0%A4%B0%E0%A4%BE%E0%A4%AB%E0%A4%BF%E0%A4%95-%E0%A4%89%E0%A4%AA%E0%A4%A8%E0%A5%8D%E0%A4%AF%E0%A4%BE%E0%A4%B8/



Google Playbook

https://play.google.com/store/books/details?id=utPIEQAAQBAJ

Google Playbook [Audiobook]

https://play.google.com/store/audiobooks/details?id=AQAAAECahxTHnM

Amazon Kindle

https://www.amazon.com/dp/B0GS6KR1BZ

POTHI.COM HARDBACK

https://store.pothi.com/book/gajendra-thakur-comets-coma/

XX. VIDEHA MAITHILI-ENGLISH & ENGLISH-MAITHILI THESAURUS/ WORDNET

VIDEHA MAITHILI-ENGLISH THESAURUS ISBN:9789360682163

Google Playbook

https://play.google.com/store/books/details?id=VxAyEgAAQBAJ

VIDEHA ENGLISH-MAITHILI THESAURUS ISBN:9789360381479

Google Playbook

https://play.google.com/store/books/details?id=IRAyEgAAQBAJ

VIDEHA MAITHILI WORDNET विदेह मैथिली शब्द-संजाल

Google Playbook

https://play.google.com/store/books/details?id=13s0EgAAQBAJ

विदेह प्रथम मैथिली पाक्षिक ई पत्रिका https://www.videha.co.in/

विदेह प्रथम मैथिली पाक्षिक ई पत्रिका https://videha-ejournal.github.io/videha/

VIDEHA 23 LANGUAGE TRANSLITERATOR https://www.videha.co.in/new_page_101.htm
विदेह लिपि परिवर्तक IPA · IAST · Tirhuta · Braille https://www.videha.co.in/script-converter.html

विदेह आ सदेह सम्पूर्ण इंडेक्स https://www.videha.co.in/script-converter.html

विदेह पेटार VIDEHA ARCHIVE https://www.videha.co.in/archive.htm

विदेह मैथिली थेसॉरस — मैथिली-अंग्रेजी / अंग्रेजी-मैथिली शब्दकोश https://www.videha.co.in/maithili-thesaurus.html

विदेह मैथिली ↔️ अंग्रेजी अनुवादक · Videha Maithili ↔ English Translator https://www.videha.co.in/maithili-translator.html

विदेह पञ्जी प्रबन्ध — मैथिल ब्राह्मण वंशावली इंडेक्स https://www.videha.co.in/panji-mool-index.html

विदेह गद्य https://www.videha.co.in/prose.htm

विदेह पद्य https://www.videha.co.in/verse.htm

विदेह स्त्री कोना https://www.videha.co.in/femcorner.htm

A PARALLEL HISTORY OF MITHILA & MAITHILI LITERATURE https://www.videha.co.in/gajenthakur.htm
विदेह मिथिला रत्न https://www.videha.co.in/ratna.htm

विदेह मिथिलाक खोज https://www.videha.co.in/discovery.htm

विदेह सूचना संपर्क अन्वेषण https://www.videha.co.in/investigation.htm

विदेह पुरान अंक https://www.videha.co.in/videha.htm

विदेह पोथी https://www.videha.co.in/pothi.htm

विदेह दृश्य-श्रव्य नाट्य उत्सव https://www.videha.co.in/Audio_Video.htm

विदेह शिशु, बाल आ किशोर उत्सव https://www.videha.co.in/kids.htm

विदेह ई-लर्निङ्ग/ विदेह ई-लर्निङ्ग क्विज https://www.videha.co.in/videha-elearning.htm [विदेह ई-लर्निङ्ग क्विज UPSC / BPSC / UGC-NET / NTA हेतु मैथिली भाषा, साहित्य आ मिथिला इतिहास पर निःशुल्क प्रश्नोत्तरी — क्विज खोलबा लेल कार्ड पर क्लिक करू। शब्दकोश मिथिलाक इतिहास साहित्यक इतिहास UPSC / UGC-NET समानान्तर इतिहास मिथिला पञ्जी मैथिली गजल वेब पत्रकारिता विदेह चित्रकला · कला · संगीत विदेह दृश्य-श्रव्य विदेह विशेषांक/ सम्मान विदेह प्रश्नोत्तरी विदेह नाट्य उत्सव विदेह शिशु उत्सव विदेह स्त्री कोना]

Videha Converters- Thesaurus, Panji, Script Converters, Transliterators, Translators, eLearning Quizzes, Maithili Language Search and other Technical Tools https://www.videha.co.in/videha-converters.htm
विदेह आ सदेह दुनू https://archive.org/details/VidehaAndSadeha

Videha Github: https://github.com/videha-ejournal/
TWITTER/ X https://x.com/videha
FACEBOOK https://www.facebook.com/groups/videha/
Videha Googlegroups https://groups.google.com/g/videha
Videha Mithila, Vajji & Anga: https://videha-ejournal.github.io/mithila-vajji-anga/
Preeti Thakur & Gajendra Thakur https://videha-ejournal.github.io/gajendra-preeti/en/
प्रीति ठाकुर आ गजेन्द्र ठाकुर https://videha-ejournal.github.io/gajendra-preeti/

Videha Scholar Research: https://videha-ejournal.github.io/videha/research/
Videha Research Alphabetical/ Subjectwise: https://videha-ejournal.github.io/videha/research/videha-scholar-research-book.html

A PARALLEL HISTORY OF MAITHILI LITERATURE [INCLUDING THETHI, ANGIKA & BAJJIKA]

https://youtu.be/6h-nDjYHlME?si=ZVoaTnb13v8mnIaS
PARALLEL PHILOSOPHY VOLUME I
https://www.youtube.com/playlist?list=PLAzN1jZn-iOU

PARALLEL PHILOSOPHY VOLUME II
https://www.youtube.com/playlist?list=PLEeNFEaEfYd0

PARALLEL HISTORY VOLUME I

https://www.youtube.com/playlist?list=PLcQhodF4PphE

PARALLEL HISTORY VOLUME II

https://www.youtube.com/playlist?list=PLGfQDv03IFio
गजेन्दू ठाकुर समग्र

https://www.videha.co.in/gajendra-thakur-samagra.htm
https://videha-ejournal.github.io/videha/gajendra-thakur-samagra.htm

AUDIO-VIDEO VIDEHA DISCUSSIONS

https://youtube.com/playlist?list=PLM5fbK9_8fiI&si=KyGPSPoyXtdkDrWB https://www.youtube.com/playlist?list=PLAzN1jZn-iOU
https://www.youtube.com/playlist?list=PLEeNFEaEfYd0
https://www.youtube.com/playlist?list=PLcQhodF4PphE
https://www.youtube.com/playlist?list=PLGfQDv03IFio
https://www.youtube.com/playlist?list=PLHsUvziVO3Y8
https://www.youtube.com/playlist?list=PLc_Z5EJx5T0k
https://www.youtube.com/playlist?list=PLdOvjwiODwfI
https://www.youtube.com/playlist?list=PLVRnD_MMF7KE
https://www.youtube.com/playlist?list=PLUlloUsnSQSY
https://www.youtube.com/playlist?list=PLGzdq4a_--Io
https://www.youtube.com/playlist?list=PLJcSoFWlInLM
https://www.youtube.com/playlist?list=PLJvzsA6r1wQU
https://www.youtube.com/playlist?list=PLHs32SE0qevU
https://www.youtube.com/@videha_ejournal/playlists
https://www.youtube.com/@videha-elearning/playlists
https://www.youtube.com/user/ggajendra71/playlists
https://www.youtube.com/@accessible_videha/playlists
https://archive.org/download/videha-discussion-criticism-part-12
https://archive.org/download/videha-discussion-criticism-part-11
https://archive.org/download/videha-discussion-criticism-part-10
https://archive.org/download/videha-discussion-criticism-part-9
https://archive.org/download/videha-discussion-criticism-part-8
https://archive.org/download/videha-discussion-criticism-part-7
https://archive.org/download/videha-discussion-criticism-part-6
https://archive.org/download/videha-discussion-criticism-part-5
https://archive.org/download/videha-discussion-criticism-part-4
https://archive.org/download/videha-discussion-criticism-part-3
https://archive.org/download/videha-discussion-criticism-part-2
https://archive.org/download/videha-discussion-criticism-part-1

V.L.F. Videha Literature Festival: https://videha-ejournal.github.io/videha-literature-festival/

VIDEHA *विदेह प्रथम मैथिली पाक्षिक ई पत्रिका* www.videha.co.in आ https://videha-ejournal.github.io/videha/ दुनू लिंक पर उपलब्ध अछि।

०.१.अंक ४५३ पर टिप्पणी

प्रणव कुमार झा

"मिथिला राज्य आ भाषा के आंदोलन" आलेख में आशीष अनचिन्हार कै टा महत्वपूर्ण बिंदु इंगित करय छथि जै में "मैथिली भाषा आन्दोलनसँ जतबे जे फायदा भेलै से मुँहगर लेखक आ प्रोफेसर सभकेँ भेलै। गाम-गामक जनता आब हिंदी बजैत अछि। आ स्वाभाविके छै जे मिथिला राज्य आन्दोलन केर फायदा राजनीतिसँ जुड़ल लोककेँ हेतै, जनता एहू मामिलामे हूसि जाएत।" से अत्यधिक सहमति अछि। भाषा के मनोविज्ञान पर हुनक लेख विदेह के पुरान अंक आ फेसबुक पर बहुत पहिने पढ़ने रही, ओहि समय में ई लेख से कै टा जनतब भेटल छल। आचार्य रामानंद मंडल गरबा आ झिझिया के तुलना लिखने छथि। दुनू अपन अपन क्षेत्र के जनजातीय /लोक नृत्य अछि। गरबा के अपेक्षाकृत धनिक राज्य गुजरात मॉर्डनाइज क देश विदेश में खूब प्रसारित केलक, तदनुसार नृत्य में नव नव प्रयोग भी भेल। झिझिया के भी किछु मैथिल देश विदेश में प्रचारित प्रसारित करबा के प्रयास क रहल छथि से नीके बात। ऐ में लेख में बौद्ध के जे एंगल देल गेल अछि से हमरा लेल नव जनतब छल। भारतीय समाज में एखनहु बहुत रूढ़िवाद छैक तै से इनकार नै कैल जा सकय अछि। आ ई रूढ़िवाद खाली ब्राह्मण या कथित सवर्ण नै अपितु समाज के हर जाति वर्ग में छैक। नीलोत्पल मृणाल के उपन्यास औघड़ में एकरा खूब नीक चित्रित कैल गेल छैक। मुदा देश संविधाने से चलय ऐ बात के प्रतिबद्धता हर समाज से आबै बला बहुत लोक के छैक। तनु प्रिया झा के कहानी बहुत मार्मिक का हृदय विरादक अछि। मोरल किलिंग सही में समाजक बहुत पैइघ त्रासदी अछि।

कल्पना जी के विद्यालंकर जी पर आलेख सीरीज से हुनक पोथी प्रेम के रोचक खिस्सा जानबा लेल भेंटल। लेख से इहो जनतब होई छैक जे इमरजेंसीक अति संवेदनशील आ अफवाह-प्रधान दौरमे सेहो विद्यालंकार जी कखनो असत्यापित दावा, सनसनीखेज खबरि वा जल्दबाजीक शिकार नहि भेलथि। ओ ई भली-भाँति बुझैत छलाह जे कोनो अखबार वा पत्रकारक असली पूँजी पाठकोंक भरोसा थिक, जकरा सँ कखनो समझौता नहि कएल जा सकैछ।आलेख के ई अंश वर्तमान समयक सतही पत्रकारिता आओर बौद्धिक बेईमानी के ऐना देखबई अछि ।

अपन मंतव्य editorial.staff.videha@zohomail.in पर पठाउ।

गद्य Prose

१.१. कल्पना झा- मैथिली साहित्यमे श्रीकान्त ठाकुर 'विद्यालंकार'एवं हुनक परिवारक योगदान-१३

कल्पना झा

मैथिली साहित्यमे श्रीकान्त ठाकुर 'विद्यालंकार'एवं हुनक परिवारक योगदान-१३

कर्मयोगी 'विद्यालंकार'

"नेकी कर दरिया में डाल" पर अमल कएनिहार लोक छलाह 'विद्यालंकार' जी। जहाँ संसारमे बेसी लोक "जैसे को तैसा" पर अमल करब जानैत अछि, ओतए एहन उदारमना होएब हुनकर व्यक्तित्वकेँ 'विशिष्ट' आ 'ओजनगर' बनबैत छनि। एही 'विशिष्टता'क कारणेँ हुनका शिक्षा एवं समाज-सेवाक क्षेत्रमे योगदान देबाकलेल राज्यपाल द्वारा मनोनीत कएल गेल छलनि। श्रीकान्त ठाकुर ‘विद्यालंकार’ बिहार विधान परिषदक निर्दलीय मनोनीत सदस्य (MLC) छलाह, से पहिनहु चर्चा कएलहुँ अछि हम। हुनकर कार्यकाल 1968 सँ 1974 धरिक छलनि। से एम. एल. सी. ओ चुनावसँ नहि, अपितु बिहारक राज्यपाल द्वारा मनोनीत भऽ कऽ विधान परिषदक सदस्य बनल छलाह।

अपन जीवनकाल (17जुलाइ 1901- 20 मइ 1989) ककरा-ककरालेल की-की कएलनि, तकर हिसाब वा गिनती करब नहि सिखने छलाह ओ। मतलब तकर चर्चा दस ठाम करैत रहब हिस्सक नहि छलनि हुनकर। अपन सासुरक लोकलेल जे-जतेक कएलथिन 'विद्यालंकार' जी, तकर चर्चा पूर्वक अंकमे कऽ चुकल छी। मुदा सासुरक लोकक संग-संग गाम-समाज, सऽर-कुटुम्ब, गौंआ-घरुआ, सभ लेल ओतबे तत्पर रहलाह से चर्चा करब रहि गेल छलए। विशेष बात ई छलनि जे उपकारक बदला मे कोनो तरहक अपेक्षा नहि राखैत छलाह। एतबो नहि, जे हुनकर नाम-चर्चा होइन, हुनका धन्यवाद कहल जाइन लाभार्थी व्यक्ति द्वारा। मतलब निष्काम कर्म जकरा कहल गेल छै गीता मे, से तेहने कर्मयोगी छलाह 'विद्यालंकार' जी।

गृहस्थ जीवनमे बहुत लोकक संग एहन होइत हेतनि, ककरो लेल कतबो किछु करब तकर कोनो मोजर नहि देताह लाभार्थी। संगहि हुनकर अपेक्षा बढ़िते चलि जाइत छनि, मोन नहि भरैत छनि। उपकारक चर्चा तँ बादक बात, कइअक बेर लोक उन्टे निन्दा करए लागैत छथि। एहनो परिस्थितिमे विचलित नहि होएब, अपन कर्त्तव्यसँ विमुख नहि होएब, कोनो कर्मयोगीए बुतेँ ने सम्भव भऽ सकैत छै ! एहन अपेक्षा-रहित कर्त्तव्य-पारायणतासँ युक्त व्यक्तित्व छलाह 'विद्यालंकार' जी।

सासुर पक्षक जिम्मेदारी निभएबाक संग गाम-समाज, सऽर-कुटुम्ब, गौंआ-घरुआ, सभक उपकार लेल सदति तत्पर रहलाह

‘विद्यालंकार’ जी। जेना ताहि दिन होइत छलैक, परिवारमे केओ नीक पद-प्रतिष्ठा पओलनि, तँ तकरासँ सभकेँ अपेक्षा बहुत बेसी रहैत छलैक। सएह पड़ि छलनि ‘विद्यालंकार’ जीक संग। कतेको लोककेँ पढ़ाइ-लिखाइमे सहयोग कएलथिन, कतेको लोककेँ नोकरी धरा देने छलथिन, कतेको लोककेँ पटना शहरमे सरकारी दामपर जमीन-प्राप्तिमे सहयोग करओलथिन, मुदा बदलामे कोनो मोजर, कोनो प्रशंसा, कोनो मान-आदरक लोभ नहि।

श्रीकान्त ठाकुर ‘विद्यालंकार’क व्यक्तित्व एकटा सुच्चा जनसेवक, राष्ट्रभक्त, निर्भीक पत्रकार आ भाषा-सेवकक छलनि। ओ अपन जीवनसँ, अपन कर्मसँ ई सिद्ध कएलनि जे वास्तविक विद्वत्ता मात्र ज्ञानार्जने टा नहि छै; समाज, भाषा आ राष्ट्रक सेवामे ओहि ज्ञानक प्रयोग करब वास्तविक विद्वताक परिचायक छै। से ताही विद्वताक परिचय सतत दैत रहलाह 'विद्यालंकार' जी।

संपादकीय सूचना- एहि सिरीजक पुरान क्रम एहि लिंकपर जा कऽ पढ़ि सकैत छी-

मैथिली साहित्यमे श्रीकान्त ठाकुर 'विद्यालंकार'एवं हुनक परिवारक योगदान-1

मैथिली साहित्यमे श्रीकान्त ठाकुर 'विद्यालंकार'एवं हुनक परिवारक योगदान-2

मैथिली साहित्यमे श्रीकान्त ठाकुर 'विद्यालंकार'एवं हुनक परिवारक योगदान-3

मैथिली साहित्यमे श्रीकान्त ठाकुर 'विद्यालंकार'एवं हुनक परिवारक योगदान-4

मैथिली साहित्यमे श्रीकान्त ठाकुर 'विद्यालंकार'एवं हुनक परिवारक योगदान-5

मैथिली साहित्यमे श्रीकान्त ठाकुर 'विद्यालंकार'एवं हुनक परिवारक योगदान-6

मैथिली साहित्यमे श्रीकान्त ठाकुर 'विद्यालंकार'एवं हुनक परिवारक योगदान-7

मैथिली साहित्यमे श्रीकान्त ठाकुर 'विद्यालंकार'एवं हुनक परिवारक योगदान-8

मैथिली साहित्यमे श्रीकान्त ठाकुर 'विद्यालंकार'एवं हुनक परिवारक योगदान-9

मैथिली साहित्यमे श्रीकान्त ठाकुर 'विद्यालंकार'एवं हुनक परिवारक योगदान-10

मैथिली साहित्यमे श्रीकान्त ठाकुर 'विद्यालंकार'एवं हुनक परिवारक योगदान-11

मैथिली साहित्यमे श्रीकान्त ठाकुर 'विद्यालंकार'एवं हुनक परिवारक योगदान-12

विद्यालंकारजीसँ पहिने विदेहपर व्यासजीक कृतित्वपर कल्पनाजी लीखि रहल छथि। पाठक व्यासजीपर प्रकाशित एखन धरिक सभ खंड निच्चा केर लिंकपर जा कऽ पढ़ि सकै छथि-

मैथिली साहित्यमे उपेन्द्र नाथ झा 'व्यास' एवं हुनक परिवारक योगदान-1

मैथिली साहित्यमे उपेन्द्र नाथ झा 'व्यास' एवं हुनक परिवारक योगदान-2

मैथिली साहित्यमे उपेन्द्र नाथ झा 'व्यास' एवं हुनक परिवारक योगदान-3

मैथिली साहित्यमे उपेन्द्र नाथ झा 'व्यास' एवं हुनक परिवारक योगदान-4

मैथिली साहित्यमे उपेन्द्र नाथ झा 'व्यास' एवं हुनक परिवारक योगदान-5

मैथिली साहित्यमे उपेन्द्र नाथ झा 'व्यास' एवं हुनक परिवारक योगदान-6

मैथिली साहित्यमे उपेन्द्र नाथ झा 'व्यास' एवं हुनक परिवारक योगदान-7

मैथिली साहित्यमे उपेन्द्र नाथ झा 'व्यास' एवं हुनक परिवारक योगदान-8

मैथिली साहित्यमे उपेन्द्र नाथ झा 'व्यास' एवं हुनक परिवारक योगदान-9

मैथिली साहित्यमे उपेन्द्र नाथ झा 'व्यास' एवं हुनक परिवारक योगदान-10

मैथिली साहित्यमे उपेन्द्र नाथ झा 'व्यास' एवं हुनक परिवारक योगदान-11
मैथिली साहित्यमे उपेन्द्र नाथ झा 'व्यास' एवं हुनक परिवारक योगदान-12
मैथिली साहित्यमे उपेन्द्र नाथ झा 'व्यास' एवं हुनक परिवारक योगदान-13
मैथिली साहित्यमे उपेन्द्र नाथ झा 'व्यास' एवं हुनक परिवारक योगदान-14
मैथिली साहित्यमे उपेन्द्र नाथ झा 'व्यास' एवं हुनक परिवारक योगदान-15
मैथिली साहित्यमे उपेन्द्र नाथ झा 'व्यास' एवं हुनक परिवारक योगदान-16
मैथिली साहित्यमे उपेन्द्र नाथ झा 'व्यास' एवं हुनक परिवारक योगदान-17
मैथिली साहित्यमे उपेन्द्र नाथ झा 'व्यास' एवं हुनक परिवारक योगदान-18
मैथिली साहित्यमे उपेन्द्र नाथ झा 'व्यास' एवं हुनक परिवारक योगदान-19
मैथिली साहित्यमे उपेन्द्र नाथ झा 'व्यास' एवं हुनक परिवारक योगदान-20
मैथिली साहित्यमे उपेन्द्र नाथ झा 'व्यास' एवं हुनक परिवारक योगदान-21
मैथिली साहित्यमे उपेन्द्र नाथ झा 'व्यास' एवं हुनक परिवारक योगदान-22
मैथिली साहित्यमे उपेन्द्र नाथ झा 'व्यास' एवं हुनक परिवारक योगदान-23
मैथिली साहित्यमे उपेन्द्र नाथ झा 'व्यास' एवं हुनक परिवारक योगदान-24
मैथिली साहित्यमे उपेन्द्र नाथ झा 'व्यास' एवं हुनक परिवारक योगदान-25

अपन मंतव्य editorial.staff.videha@zohomail.in पर पठाउ।

१.२. प्रणव कुमार झा- मधुमेहक बढ़ैत साया - भारतक सामने एकटा मौन स्वास्थ्य-संकट

प्रणव कुमार झा

मधुमेहक बढ़ैत साया - भारतक सामने एकटा मौन स्वास्थ्य-संकट

90 के दशक मे जखन बच्चा रही तऽ एक बेर हमरा दालान पर गामक एकटा धनिक आयल छलाह – कपिल मिशर। हुनका लेल जखन चाह बनल तऽ हुनक चाह मे चिन्नी के बदला एकटा छोटका डिब्बी से किछू टुकरा खसाओल गेल जे ओ संगे नेने आओल छलाह (शायद ओहि टाइम मे रईसी के एकटा सूचक होइत होय)। जिज्ञासा केला पर पता चलल जे हिनका चिन्नी के बीमारी छैक। पाछाँ पाठ्यपुस्तक मे सेहो पढल जे इंसुलिन नामक एकटा हार्मोन डिसबैलेंस से लोक के चिन्नी के बीमारी होइत छैक। ताहि समय ई भारत मे अप्रचलित रोग छल, खास कऽ के ग्रामीण क्षेत्र मे। ताहि लेल ओहि टाइम एकरा राजरोग सेहो कहल जा सकय छल। मुदा आई स्थिति ई अछि जे विश्व मे सभसे बेसी मधुमेह के रोगी भारत मे अछि, आ विडम्बना इहो जे ई रोग के शर्तिया इलाज बतेनहार नीम-हकीम एक्सपर्ट के सेहो सर्वाधिक संख्या एही देश मे भेंटत। 14 नवंबर के विश्व मधुमेह दिवस रूप मे मनाओल जाय अछि। एहि दिवस पर 2024 मे लांसेट मे छपल एकटा रिपोर्ट के अनुसार दुनिया मे मधुमेह से पीड़ित हर चारि टा मे से एकटा वयस्क भारत मे रहय अछि।

घर में केओ कहैत छथि - “हमरा शुगर अछि।” दोसर व्यक्ति सहज भाव सँ पूछैत छथि - “दवा चलि रहल अछि ने?” किछु क्षणक एहि बातचीत में एकटा बीमारी अपन पूरा परिचय पाबि जाइत अछि - **शुगर**।

मुदा मधुमेह एतेक सरल बीमारी नहि अछि, जतबा सरलतासँ हम एकरा अपन रोजक बातचीत में “शुगर” कहि दैत छी। एकर सबसँ खतरनाक बात शायद ई अछि जे ई बहुत बेर चुपचाप शरीर में अपन जगह बनबैत रहैत अछि। आदमी अपन रोजक काज करैत छथि, कार्यालय जाइत छथि, परिवारक जिम्मेदारी निभबैत छथि, आ हुनका शायद ईहो पता नहि होइत अछि जे शरीरक भीतर रक्त में शर्कराक मात्रा लगातार बढ़ल चलि रहल अछि।

विश्व मधुमेह दिवसक अवसर पर *द लांसेट* के वर्ष 2024 में प्रकाशित एकटा पैघ वैश्विक अध्ययन आ ओकर बाद भारतक स्वास्थ्य विशेषज्ञसभक चिंता एहि मौन संकट दिस हमरा सभक ध्यान खींचैत अछि। एहि संकटकेँ खाली एकटा बीमारीक रूप में नहि, बल्कि जीवनशैली, स्वास्थ्य-सेवा, समय पर निदान आ सही जानकारी सँ जुड़ल सामाजिक चुनौतीक रूप में देखबाक समय आबि गेल अछि।

सब सँ पहिल आँकड़ा बहुत पैघ अछि - **भारत में लगभग 21.2 करोड़ वयस्क मधुमेह सँ प्रभावित होयबाक अनुमान**। मुदा एहि सँ सेहो अधिक चिंताजनक प्रश्न ई अछि - **की एहि सभ लोककेँ अपन बीमारीक जानकारी अछि?**

12 नवम्बर 2026 केँ *टाइम्स ऑफ इंडिया* में प्रकाशित समाचार में प्रख्यात विशेषज्ञ, **प्रो. निखिल टंडन**क (डाइरेक्टर -एम्स(दिल्ली) आ वाइस प्रेसिडेंट एनबीईएमएस) इंटरव्यू एहि प्रश्नकेँ बहुत सरल मुदा गंभीर रूप में सामने आनैत अछि। समाचारक शीर्षक छल -

“Nearly 50% with diabetes remain undiagnosed till they're screened” - अर्थात् मधुमेह सँ पीड़ित लगभग आधा लोकके बीमारीक पता तखन धरि नहि चलैत अछि, जखन धरि हुनकर स्क्रीनिंग अथवा जाँच नहि कएल जाइत अछि।

एहि एकटा वाक्य में भारतक मधुमेह-संकटक एकटा पैघ सच छिपल अछि - **बीमारी होयतहुँ बीमारीक जानकारी नहि होयब।**

लांसेटक चेतावनी : आँकड़ा जे खाली संख्या नहि अछि - मधुमेहक वैश्विक स्थिति पर **NCD Risk Factor Collaboration (NCD-RisC)** द्वारा विश्व स्वास्थ्य संगठनक सहयोग सँ कएल गेल अध्ययन चिकित्सा जगत में विशेष महत्त्व रखैत अछि। एहि अध्ययनक शीर्षक छल: *“Worldwide trends in diabetes prevalence and treatment from 1990 to 2022: a pooled analysis of 1108 population-representative studies with 141 million participants.”*
ई अध्ययन प्रतिष्ठित चिकित्सा पत्रिका **The Lancet, Volume 404, Issue 10467, पृष्ठ 2077–2093** में प्रकाशित भेल। एहि अध्ययन में एक हजार सँ बेसी जनसंख्या-आधारित अध्ययनक आँकड़ाक विश्लेषण कएल गेल आ लगभग **14.1 करोड़ लोकसभक स्वास्थ्य संबंधी आँकड़ा** शामिल कएल गेल।

अध्ययनक अनुसार, वर्ष **2022 में दुनियाभरि लगभग 82.8 करोड़ वयस्क मधुमेह सँ पीड़ित छलाह**। एहि वैश्विक बोझ में भारतक हिस्सा बहुत पैघ अछि। भारत में मधुमेह सँ प्रभावित लोकसभक अनुमानित संख्या लगभग **21.2 करोड़** बताओल गेल।

21.2 करोड़ खाली अस्पतालक रजिस्टर पर लिखल संख्या नहि अछि। ई करोड़ों परिवारक कहानी अछि। एहि में केओ दवा पर छथि, केओ डॉक्टर लग पहुँचि नहि सकल छथि, केओ अपन बीमारी सँ अनजान छथि, आ केओ मोबाइल पर भेटल कोनो “चमत्कारी नुस्खा” पर भरोसा कऽ रहल छथि।

मधुमेहक संकटक आकार तऽ पैघ अछि, मुदा ओकर हर कहानी अलग अछि।

बीमारी अछि, मुदा पता नहि अछि : प्रो. निखिल टंडनक इंटरव्यूक सबसँ महत्त्वपूर्ण संदेश ई अछि जे मधुमेहक संबंध में **स्क्रीनिंग अर्थात् समय पर जाँच** बहुत आवश्यक अछि। बहुत लोकक मन में बीमारीक एकटा निश्चित तस्वीर बनल होइत अछि। हुनका लगैत अछि जे जँ बीमारी होयत तँ शरीर स्पष्ट संकेत देत। बहुत कमजोरी होयत, तेज दर्द होयत अथवा आदमी तुरन्त बुझि जायत जे किछु गड़बड़ अछि।

मुदा मधुमेह एहन बीमारी नहि अछि जे हर बेर जोर सँ दरवाजा खटखटाबैत अछि। बहुत बेर ई बिना विशेष लक्षणक सेहो मौजूद रहि सकैत अछि। एहि कारण जाँचक महत्त्व बढ़ि जाइत अछि।

प्रो. टंडनक इंटरव्यूक संदेशकेँ लांसेट अध्ययनक पैघ आँकड़ाक संग जोड़ि कए देखल जाए तँ तस्वीर आर स्पष्ट होइत अछि। एक दिस करोड़ों लोक मधुमेह सँ प्रभावित छथि, दोसर दिस लगभग आधा प्रभावित लोकक बीमारीक पहचान स्क्रीनिंग होएब तक नहि भऽ पबैत अछि। अर्थात् बीमारीक विरुद्ध लड़ाईक पहिल कदम दवा नहि, बहुत बेर **बीमारीक जानकारी** होइत अछि।

जँ आदमीकेँ ईहो पता नहि अछि जे हुनका मधुमेह अछि, तँ ओ अपन रक्त-शर्कराक निगरानी कोना करताह? जीवनशैली में आवश्यक बदलाव कोना करताह? आ चिकित्सकीय सलाह अथवा उपचार कोना शुरू करताह?

एहि अर्थ में स्वास्थ्य-जाँच खाली बीमारी खोजबाक प्रक्रिया नहि, बल्कि समय पर जीवन बचाबयक एकटा अवसर सेहो अछि।

भारत में मधुमेहक स्थिति पर चर्चा करैत काल एकटा रोचक आ महत्त्वपूर्ण वैज्ञानिक प्रश्न सामने अबैत अछि। अलग-अलग अध्ययनसभ में रोगीक अनुमानित संख्या में अंतर देखल जाइत अछि।

लांसेट अध्ययन में मधुमेहक पहचान लेल दूटा प्रमुख मानदंडक उपयोग कएल गेल। पहिल अछि **फास्टिंग प्लाज्मा ग्लूकोज (FPG)**। खाली पेट रक्त में ग्लूकोजक स्तर **7.0 mmol/L अथवा 126 mg/dL** वा ताहि सँ अधिक रहला पर ई मधुमेहक निदानक मानदंड अछि।

दोसर अछि **HbA1c परीक्षण**। ई परीक्षण पिछला लगभग तीन महीनाक औसत रक्त-शर्करा स्तरक संकेत दैत अछि। HbA1c क स्तर **6.5 प्रतिशत वा ताहि सँ अधिक** रहला पर मधुमेहक निदानक मानदंड पूरा हो सकैत अछि।

मुदा भारत जेकाँ देश में एहि परीक्षणक उपयोग पर विशेषज्ञसभ एकटा महत्त्वपूर्ण प्रश्न उठबैत छथि। मद्रास डायबिटीज रिसर्च फाउंडेशनक अध्यक्ष आ लांसेट अध्ययनक लेखक **डॉ. आर. एम. अंजना** कहैत छथि जे HbA1c आ फास्टिंग ग्लूकोजक उपयोग सँ मधुमेहक अनुमानित संख्या बढ़ि सकैत अछि।

हुनका अनुसार, पहिलुक भारत-आधारित **ICMR-INDIAB अध्ययन** में **ओरल ग्लूकोज टॉलरेंस टेस्ट (OGTT)** क उपयोग कएल गेल छल। HbA1c पर किछु आन शारीरिक स्थितिक प्रभाव पड़ि सकैत अछि। एहि में एनीमिया, रक्त-संबंधी विकार आ किछु दवाइक प्रभाव शामिल भऽ सकैत अछि।

ई बात भारतक लेल विशेष महत्त्वपूर्ण अछि, किएक तँ एनीमिया आ आयरनक कमी एतय व्यापक स्वास्थ्य-समस्या रहल अछि। प्रमुख विशेषज्ञ **डॉ. सी. एस. याज्ञनिक** सेहो एहि विषय पर ध्यान आकर्षित करैत छथि। हुनकर अनुसार, एनीमिया आ आयरनक कमी किछु परिस्थितिमें HbA1c क स्तरकेँ प्रभावित कऽ सकैत अछि, जाहिसँ मधुमेह अथवा प्री-डायबिटीजक गलत निदानक संभावना उत्पन्न भऽ सकैत अछि।

एहि पृष्ठभूमि में ICMR-INDIAB अध्ययनक आँकड़ा एकटा अलग तस्वीर प्रस्तुत करैत अछि। एहि अनुमानक अनुसार, वर्ष 2022 में भारत में महिलासभक बीच मधुमेहक प्रसार **14.4 प्रतिशत**, अर्थात् लगभग **6.9 करोड़**, आ पुरुषसभक बीच **12.2 प्रतिशत**, अर्थात् लगभग **6.2 करोड़** छल। एहि प्रकार कुल अनुमानित संख्या लगभग **13.1 करोड़** होइत अछि।

21.2 करोड़ आ 13.1 करोड़क बीचक अंतर खाली संख्या पर बहसक विषय नहि अछि। एहि सँ ई बात स्पष्ट होइत अछि जे **सही निदानक तरीका भारत जेकाँ विशाल आ विविध स्वास्थ्य-परिस्थितिवाला देश में बहुत महत्त्वपूर्ण अछि।**

बीमारीक संख्या कतेक अछि, ई जानब जरूरी अछि। मुदा ओकरो सँ जरूरी अछि जे बीमारीक पहचान यथासंभव सही ढंग सँ हो।

बदलैत जीवनशैली, बदलैत भोजन : मधुमेहक बढ़ैत प्रसारक पाछाँ जीवनशैलीक बदलावक चर्चा अक्सर होइत अछि। मुदा एहि वाक्यकेँ खाली “कम खाउ, अधिक चलू” जेकाँ सलाह तक सीमित कऽ देब उचित नहि होयत।

पछिला किछु दशक में लोकक जीवनक तरीका बहुत बदलि गेल अछि।

पहिने दैनिक जीवन में शारीरिक श्रमक हिस्सा बेसी छल। गाम में खेत-खरिहानक काज, पैदल चलब आ घरक अनेक शारीरिक काज दैनिक जीवनक हिस्सा छल। शहर में सेहो।

आब स्थिति बदलि रहल अछि। कार्यालयक कुर्सी, वाहन, मोबाइल फोन, कम्प्यूटर आ स्क्रीनक सामने बिताओल समय बढ़ि रहल अछि।

दोसर दिस, भोजनक दुनिया सेहो बदलि गेल अछि। पैकेटबंद आ अत्यधिक प्रसंस्कृत खाद्य पदार्थ, फास्ट फूड आ चीनीयुक्त पेय पदार्थ आब आसानी सँ उपलब्ध अछि आ लोकक दैनिक आहार के अंग बनि गेल अछि। दुनियाभरि मोटापा आ अस्वास्थ्यकर आहार मधुमेहक प्रमुख जोखिम कारकसभ में गनल जाइत अछि।

डॉ. आर. एम. अंजना एहि समस्या लेल नीति-स्तर पर बदलावक आवश्यकता पर जोर दैत छथि। निम्न आयवाला क्षेत्रसभ में अस्वास्थ्यकर भोजनक प्रभाव कम करबाक, स्वस्थ भोजन सहज उपलब्ध कराबय, स्कूलक भोजनमें पौष्टिक विकल्प बढ़ाबय आ पैदल चलबा तथा व्यायाम लेल सुरक्षित जगह उपलब्ध कराबयक जरूरत अछि। ई बात बहुत गहरी अछि। हम अक्सर लोककेँ कहैत छी - “व्यायाम करू।” मुदा जँ हुनका रिहायसी क्षेत्र में पैदल चलबाक सुरक्षित जगह नहि अछि तँ? हम कहैत छी - “स्वस्थ भोजन करू।” मुदा जँ स्वस्थ भोजन महँग आ अस्वास्थ्यकर भोजन सस्ता तथा हर जगह उपलब्ध अछि तँ?

तेँ मधुमेहक समाधान खाली व्यक्तिगत इच्छाशक्ति पर नहि छोड़ल जा सकैत अछि। स्वस्थ विकल्पकेँ समाज आ व्यवस्था द्वारा सेहो सहज बनाओल पड़त।

उपचार सँ बाहर 44.5 करोड़ लोक : लांसेट अध्ययनक एकटा आरो गंभीर पक्ष अछि - **उपचारक अभाव**। वर्ष 2022 में दुनियाभरि **30 वर्ष वा ताहि सँ अधिक उम्रक लगभग 59 प्रतिशत मधुमेह पीड़ित लोक उपचार नहि प्राप्त कऽ रहल छलाह**। ई संख्या लगभग **44.5 करोड़** छल। इम्पीरियल कॉलेज लंदनक वरिष्ठ लेखक **प्रोफेसर सर माजिद एज़्ज़ाती** एहि स्थितिकेँ विशेष रूप सँ चिंताजनक मानैत छथि। हुनकर अनुसार, निम्न आयवाला देशसभ में मधुमेह कम उम्र में सेहो भऽ सकैत अछि। समय पर प्रभावी उपचार नहि भेटला पर जीवनभरि गंभीर जटिलताक खतरा रहैत अछि।

मधुमेह अनियंत्रित रहला पर **हृदय रोग, किडनीक क्षति, दृष्टि हानि आ अंगभंग** जेकाँ गंभीर समस्या भऽ सकैत अछि। किछु स्थितिमें समय सँ पहिने मृत्यु सेहो भऽ सकैत अछि। ई बात बुझबाक आवश्यकता अछि जे मधुमेह खाली रक्त में शर्कराक एकटा अंक नहि अछि। जँ एकर उचित देखभाल नहि हो, तँ ई शरीरक विभिन्न अंगपर प्रभाव डालि सकैत अछि।

सोशल मीडिया आ 'रामबाण इलाज'क मायाजाल : मधुमेहक बढ़ैत संकट संग एकटा दोसर संकट सेहो बढ़ि रहल अछि - **गलत जानकारी**। मोबाइल खोलैत छी तँ कतेक रास वीडियो सामने अबैत अछि। केओ कहैत अछि - "फलाना पत्ता खाउ, मधुमेह खत्म।" केओ दावा करैत अछि - "दस दिन में इंसुलिन सँ छुटकारा।" किछु विज्ञापन 'जड़ि सँ इलाज'क गारंटी दैत अछि। एहन दावाक भाषा आकर्षक होइत अछि। बीमारी सँ परेशान व्यक्ति जल्दी राहत चाहैत छथि। नियमित दवा, जाँच आ जीवनशैलीक बदलावक तुलना में "एकटा घरेलू नुस्खा" बहुत आसान समाधान जकाँ देखाइत अछि। मुदा चिकित्सा-विज्ञानक दुनिया में आसान दावाक आकर्षण आ वैज्ञानिक प्रमाणक बीच अंतर करब बहुत आवश्यक अछि। सोशल मीडिया, व्हाट्सऐप आ वीडियो मंचसभ पर बिना वैज्ञानिक प्रमाणक स्वास्थ्य-संदेश तेजी सँ फैलि सकैत अछि। गामक चौक-चौराहा पर सेहो अनेक प्रकारक तथाकथित इलाजक दावा सुनबा लेल भेटैत अछि। एहि तरहक गलत जानकारीक सबसँ पैघ नुकसान ई अछि जे रोगी सही जाँच आ उपचार में देर कऽ सकैत छथि। बीमारीक नियंत्रण खाली बाहर सँ महसूस होमएवाला लक्षण पर निर्भर नहि करैत अछि। एहन स्थिति में बिना चिकित्सकीय सलाहक दवा बंद करब अथवा अप्रमाणित नुस्खाक भरोसे रहब स्वास्थ्य लेल जोखिमपूर्ण भऽ सकैत अछि। ताहि लेल ही जानकारी सेहो स्वास्थ्य-सुरक्षाक एकटा महत्त्वपूर्ण साधन अछि।

मधुमेहक लड़ाई कहाँ सँ शुरू हो? : प्रो. निखिल टंडनक इंटरव्यूक संदेश एहि प्रश्नक उत्तरक एकटा महत्त्वपूर्ण दिशा दैत अछि - **जाँच सँ।** मधुमेहक लड़ाईक पहिल चरण बीमारीक पहचान अछि। समय पर स्क्रीनिंगक अर्थ बीमारी सँ डरब नहि, बल्कि बीमारीकेँ समय सँ पहिने पकड़बाक प्रयास अछि। जँ समस्या समय पर सामने आबि जाए, तँ डॉक्टरक सलाह अनुसार उचित कदम उठाओल जा सकैत अछि। दोसर चरण अछि - **सही निदान**। भारत में निदानक विभिन्न पद्धति आ HbA1c जेकाँ परीक्षण पर विशेषज्ञसभ द्वारा उठाओल गेल प्रश्नसभक वैज्ञानिक मूल्यांकन होयबाक चाही। हर रोगी आ हर जनसमूहक स्वास्थ्य-स्थिति समान नहि होइत अछि। तेसर चरण अछि - **उपचारक पहुँच**। गाम, छोट शहर आ आर्थिक रूप सँ कमजोर क्षेत्रसभ में मधुमेहक जाँच आ उपचारक सुविधा सुलभ होयबाक चाही। चरिम चरण अछि - **स्वस्थ जीवनक वातावरण**।

पौष्टिक भोजन, शारीरिक गतिविधि, सुरक्षित सार्वजनिक स्थान आ स्वास्थ्यप्रद जीवनशैलीकेँ समाजक सामान्य विकल्प बनाबय पड़त। आ पाँचम चरण अछि - **सही जानकारी**। फर्जी नुस्खा, झूठ विज्ञापन आ सोशल मीडिया पर फैलैत भ्रमक मुकाबला खाली रोक-टोक सँ नहि, बल्कि सरल भाषा में सही वैज्ञानिक जानकारी पहुँचाकऽ सेहो कएल जा सकैत अछि।

भारत में मधुमेहक कहानीक सबसँ महत्त्वपूर्ण बात शायद ई अछि जे ई बीमारी बहुत बेर चुपचाप आगाँ बढ़ैत अछि। एक दिस *द लांसेट*क अध्ययन भारत में मधुमेहक विशाल बोझक चेतावनी दैत अछि। दोसर दिस निदानक अलग-अलग पद्धति सँ अलग संख्या सामने अबैत अछि, जे सही परीक्षणक महत्त्व बतबैत अछि। तेसर दिस प्रो. निखिल टंडनक इंटरव्यू हमरा सभकेँ याद दिअबैत अछि जे बहुत रास लोक बीमारीक जानकारी बिना जीबैत रहैत छथि - जाँच होय परहि हुनका अपन मधुमेहक पता चलैत अछि। ई तीनू बात मिलि कए एकटा स्पष्ट संदेश दैत अछि। **मधुमेहक संकट खाली बढ़ैत संख्या नहि अछि। ई आधा-छिधा निदान, उपचारक पहुँच, बदलैत जीवनशैली आ सही जानकारीक चुनौती सेहो अछि।**

भारतक स्वास्थ्य-व्यवस्थाक सामने प्रश्न खाली ई नहि अछि जे कतबा लोक मधुमेह सँ पीड़ित छथि। प्रश्न ईहो अछि जे कतबा लोकक समय पर पहचान होइत अछि, कतबा लोक सही उपचार प्राप्त करैत छथि आ कतबा लोक बीमारी सँ बचबाक लेल सही जानकारी धरि पहुँचि पबैत छथि। मधुमेहक विरुद्ध लड़ाई एक दिन में नहि जीतल जाएत। मुदा एकटा छोट कदम बहुत महत्त्वपूर्ण भऽ सकैत अछि - **अपन स्वास्थ्यकेँ नजरअंदाज नहि करब।** नियमित स्वास्थ्य-जाँच, चिकित्सकीय सलाहक सम्मान, संतुलित जीवनशैली आ अप्रमाणित चमत्कारी दावासँ सावधानी - एहि छोट-छोट कदमसभक सामाजिक प्रभाव बहुत पैघ हो सकैत अछि। **समय पर जाँच, सही जानकारी आ उचित उपचार - एहि तीनू सँ मधुमेहक बढ़ैत सायाक सामना कएल जा सकैत अछि।**

संदर्भ:

- *The Lancet*, **Volume 404, Issue 10467**, पृष्ठ 2077–2093 : मधुमेहक वैश्विक प्रसार आ उपचार पर NCD Risk Factor Collaboration (NCD-RisC) क अध्ययन।
- विश्व स्वास्थ्य संगठन (WHO) क सहयोग सँ कएल गेल वैश्विक विश्लेषण, जाहिमें 1,000 सँ अधिक अध्ययन आ लगभग 14 करोड़ सहभागीसभक आँकड़ा शामिल छल।
- भारत में मधुमेहक निदान आ HbA1c क उपयोग संबंधी विशेषज्ञक विचार - डॉ. आर. एम. अंजना आ डॉ. सी. एस. याज्ञनिक।
- **The Times of India, 12 नवम्बर 2026** : प्रो. निखिल टंडनक इंटरव्यू - मधुमेह सँ प्रभावित लगभग आधा लोकक बीमारी स्क्रीनिंग होएब तक अनपहचानल रहबाक चुनौती।

-प्रणव कुमार झा, ग्राम गोरापुर जिला बेगूसराय | संप्रति: एनबीईएमएस, नई दिल्ली

अपन मंतव्य editorial.staff.videha@zohomail.in पर पठाउ।

१.३. प्रणव कुमार झा- विशेषज्ञ चिकित्सकक कमी आ अनुभवक मान्यता: भारतीय स्वास्थ्य-व्यवस्थाक लेल एकटा नव बाट?

प्रणव कुमार झा

विशेषज्ञ चिकित्सकक कमी आ अनुभवक मान्यता: भारतीय स्वास्थ्य-व्यवस्थाक लेल एकटा नव बाट?

भारतक स्वास्थ्य-व्यवस्थाक आगाँ आइ एकटा विचित्र विरोधाभास अछि। एक दिस देशमे मेडिकल कॉलेज, एमबीबीएस आ स्नातकोत्तर चिकित्सा-शिक्षाक सीट लगातार बढ़ि रहल अछि; दोसर दिस ग्रामीण स्वास्थ्यकेन्द्र आ जिला अस्पतालमे विशेषज्ञ डॉक्टरक भारी कमी बनल अछि। कतेको एहन अस्पताल अछि जतय प्रसव करयवाली महिलाकेँ समय पर स्त्री एवं प्रसूति रोग विशेषज्ञ नहि भेटैत छथि, गम्भीर दुर्घटनाक मरीजकेँ शल्य-चिकित्सक लेल दोसर अस्पताल भेजय पड़ैत अछि आ बच्चाक गम्भीर बीमारीमे बाल-रोग विशेषज्ञ उपलब्ध नहि रहैत छथि। एहन स्थिति खाली सरकारी आँकड़ाक विषय नहि, बल्कि आम लोकक जीवन, स्वास्थ्य आ परिवारक सुरक्षा सँ जुड़ल प्रश्न अछि। एहि समस्याक समाधान पर विचार करैत National Board of Examinations Journal of Medical Sciences मे प्रकाशित प्रो० मीनू बाजपई(एक्स-डीन एकेडमिक्स एम्स-दिल्ली, वाइस प्रेसिडेंट एनबीईएमएस) आ डॉ० अभिजात सेठ (चेयरमेन-एनएमसी, प्रेसिडेंट-एनबीईएमएस) के सम्पादकीय भारतमे एकटा नव व्यवस्था ‘Grandfather Programme’ के संस्थागत रूपसँ शुरू करबाक प्रस्ताव रखैत अछि। एहि प्रस्तावक मूल भावना ई अछि जे, जे डॉक्टर सालोंसालसँ व्यवहारमे विशेषज्ञ स्तरक काज कऽ रहल छथि, हुनकर अनुभव आ क्षमता केँ एकटा कठोर, पारदर्शी आ राष्ट्रीय मूल्यांकनक माध्यमे औपचारिक मान्यता देबाक बाट खोलल जाए।

स्वास्थ्य-व्यवस्थाक मजबूती अस्पतालक भवन, बेड, मशीन आ दवाइ संगे प्रशिक्षित डॉक्टर, नर्स, तकनीशियन आ अन्य स्वास्थ्यकर्मी सेहो आवश्यक छथि। खास कऽ सामुदायिक स्वास्थ्य केन्द्र (CHC) ग्रामीण स्वास्थ्य-व्यवस्थाक महत्वपूर्ण कड़ी थिक। एतय सामान्य उपचारक अतिरिक्त प्रसव, शल्य-चिकित्सा, बाल-स्वास्थ्य आ आन्तरिक रोगसभक विशेषज्ञ सेवा अपेक्षित रहैत अछि। भारत सरकारक *Health Dynamics of India 2022-23* रिपोर्टक अनुसार 31 मार्च 2023 तक देशक ग्रामीण क्षेत्रमे 5,491 सामुदायिक स्वास्थ्य केन्द्र कार्यरत छल। निर्धारित मानकक अनुसार एतय चारि तरहक विशेषज्ञ अर्थात सर्जन, स्त्री एवं प्रसूति रोग विशेषज्ञ, फिजिशियन आ बाल-रोग विशेषज्ञक कुल 21,964 पदक आवश्यकता छल। मुदा ओहि समय वास्तविक रूपसँ उपलब्ध विशेषज्ञक संख्या मात्र 4,413 छल। अर्थात् आवश्यकताक तुलना मे लगभग 79.9 प्रतिशत कमी।

एहि आँकड़ाकेँ बुझबाक लेल एकटा साधारण उदाहरण पर्याप्त अछि। मानि लिअ, कोनो प्रखण्डक सामुदायिक स्वास्थ्य केन्द्रमे एकटा महिलाकेँ प्रसवक समय गम्भीर जटिलता भऽ जाइत अछि। अस्पतालमे भवन अछि, बेड अछि, ऑपरेशनक सुविधा सेहो अछि, मुदा प्रशिक्षित विशेषज्ञ नहि छथि। एहन स्थिति मे मरीजकेँ जिला अस्पताल वा शहर दिस भेजल जा सकैत अछि। मुदा दूरी, खराब सड़क, एम्बुलेन्सक अनुपलब्धता आ समयक कमी कतेको बेर उपचारमे बाधा बनैत अछि। तखन अस्पतालक भवन रहितो आवश्यक सेवा

उपलब्ध नहि होइत अछि। विशेषज्ञक कमी खास कऽ ग्रामीण, दूरदराज आ कम सुविधा वाला इलाकामे स्वास्थ्य-सेवाक समानताकेँ प्रभावित करैत अछि।

एहि ठाम एकटा दोसर आँकड़ा सेहो ध्यान देबाक योग्य अछि। फरवरी 2026 मे स्वास्थ्य मंत्रालय संसदमे जानकारी देलक जे देशमे 13.88 लाख पंजीकृत एलोपैथिक डॉक्टर आ 7.51 लाख पंजीकृत आयुष चिकित्सक छथि। सरकार दुनू प्रणालीक पंजीकृत डॉक्टरमे 80 प्रतिशत सक्रिय उपलब्धता मानि देशक डॉक्टर-जनसंख्या अनुपात लगभग 1:811 अनुमानित कयलक। मुदा ई राष्ट्रीय औसत अछि आ एहिमे आयुष चिकित्सक सेहो शामिल छथि। एहि अनुपातसँ ई निष्कर्ष नहि निकालल जा सकैत अछि जे प्रत्येक जिला वा ग्रामीण स्वास्थ्यकेन्द्रमे पर्याप्त संख्या मे विशेषज्ञ उपलब्ध छथि। डॉक्टरक कुल संख्या आ विशेषज्ञक भौगोलिक उपलब्धता दू अलग-अलग प्रश्न थिक।

खाली मेडिकल कॉलेज आ पीजी सीट बढ़ेनाइ पर्याप्त नहि : पिछला किछु वर्षमे भारत मेडिकल कॉलेज आ स्नातकोत्तर सीट बढ़ेबाक दिशा मे महत्वपूर्ण प्रयास कएने अछि। ई आवश्यक कदम अछि, किएक तँ देशक बढ़ैत आबादी, बदलैत बीमारीक स्वरूप आ आधुनिक चिकित्सा-पद्धति लेल बेसी प्रशिक्षित डॉक्टरक आवश्यकता अछि। NBEMS सेहो अपन DNB/DrNB आ पोस्ट-एमबीबीएस डिप्लोमा कार्यक्रमक माध्यमे मेडिकल कॉलेजक अतिरिक्त अस्पताल-आधारित चिकित्सा-शिक्षाक अवसर बढ़ेबाक प्रयास करैत रहल अछि। एहि व्यवस्थासँ जिला आ अन्य अस्पताल सभमे प्रशिक्षणक संभावना विकसित होइत अछि।

मुदा विशेषज्ञ तैयार करबाक प्रक्रिया समय लैत अछि। एमबीबीएसक बाद स्नातकोत्तर प्रशिक्षण पूरा करबाक लेल सामान्यतः किछु वर्ष लगैत अछि। तकर बाद प्रशिक्षित विशेषज्ञक नियुक्ति, सेवा-व्यवस्था आ ग्रामीण क्षेत्रमे टिकबाक प्रश्न अबैत अछि। आइ जे पीजी सीट बढ़ाओल जा रहल अछि, ओकर पूरा प्रभाव ग्रामीण स्वास्थ्यकेन्द्र धरि पहुँचय मे समय लागत। दोसर दिस, नव प्रशिक्षित विशेषज्ञमे सँ बहुतो लोक शहर, बड़का अस्पताल आ बेहतर संसाधन वाला संस्थानमे काज करबाक विकल्प चुनैत छथि। एहि कारण खाली प्रशिक्षण-सीट बढ़ेबाक उपायसँ ग्रामीण क्षेत्रक तात्कालिक कमी पूरा होयब कठिन अछि।

अनुभव आ औपचारिक योग्यता: दुनू के महत्व - अपना सभकेँ ई मानय पड़त जे चिकित्सा-कौशल विकसित होयबाक एकमात्र बाट कॉलेजक निर्धारित प्रशिक्षण नहि अछि। किछु डॉक्टर एमबीबीएसक बाद सालोंसँ जिला अस्पताल, सामुदायिक स्वास्थ्य केन्द्र वा अन्य सरकारी अस्पतालमे काज करैत छथि। कोनो डॉक्टर लम्बा समयसँ एनेस्थीसिया देबाक व्यवहारिक अनुभव अर्जित कएने छथि; कोनो डिप्लोमा धारक प्रसव-कक्षमे नियमित रूपसँ कठिन स्थिति सम्हारैत छथि; कोनो सामान्य सर्जन अपन प्रयाससँ लैप्रोस्कोपी वा प्वाइंट-ऑफ-केयर अल्ट्रासाउंड सन तकनीक सीखने छथि। हुनकर सेवा बिना स्थानीय अस्पतालक काजक कल्पना करबो कठिन भऽ सकैत अछि।

मुदा एकटा समस्या अछि। व्यवहारमे कठिन काज करबाक जिम्मेदारी निभेलाक बादो हुनकर पद, वेतन, पदोन्नति आ प्रशासनिक मान्यता ओहि स्तर पर नहि होइत अछि जे एकटा औपचारिक विशेषज्ञ डिग्रीधारी डॉक्टरकेँ भेटैत अछि। कतेको बेर हुनकर वास्तविक क्षमता केकरो औपचारिक मूल्यांकनक विषय सेहो नहि बनैत अछि। तखन एकटा प्रश्न उठैत अछि-की एहन अनुभवकेँ खाली एहि कारण अनदेखा कयल जाए जे ओकरा पारम्परिक स्नातकोत्तर प्रशिक्षणक प्रमाणपत्र नहि भेटल अछि? आ दोसर दिस, की खाली सालोंसँ काज करबाक आधार पर कोनो व्यक्ति केँ विशेषज्ञ घोषित कयल जा सकैत अछि? दुनू प्रश्नक उत्तर संतुलित होयबाक चाही। अनुभव महत्वपूर्ण अछि, मुदा मरीजक सुरक्षा लेल ओकर वस्तुनिष्ठ परीक्षण सेहो अनिवार्य अछि।

की अछि 'Grandfather Programme'? : चिकित्सा-शिक्षाक सन्दर्भमे एकर आशय अछिजे, जाहि समय मे कोनो विशेषज्ञता क्षेत्रमे नियमित प्रशिक्षणक व्यवस्था विकसित होइत अछि, ताहि समय पहिनेसँ ओहि क्षेत्रमे काज कऽ रहल अनुभवी डॉक्टर सभकेँ एकटा सीमित अवधि लेल विशेष मूल्यांकनक अवसर देल जाए। एहि अवसरक उद्देश्य हुनका सभकेँ बिना परीक्षा विशेषज्ञ घोषित करब नहि, बल्कि हुनकर अर्जित ज्ञान, कौशल आ व्यवहारिक अनुभवकेँ राष्ट्रीय मानक पर परखब अछि।

एहि तरहक व्यवस्थाक आवश्यकता ओहि समय बेसी महसूस होइत अछि जखन कोनो नया विशेषज्ञता वा तकनीक चिकित्सा-व्यवस्थामे तेजी सँ प्रवेश करैत अछि। औपचारिक पाठ्यक्रम आ मान्यता-प्रणाली बनेबाक पूर्वे किछु डॉक्टर ओहि क्षेत्रमे व्यवहारिक अनुभव हासिल कऽ लैत छथि। जँ हुनकर क्षमता सही ढंगसँ प्रमाणित कयल जा सकय, तँ स्वास्थ्य-व्यवस्था हुनकर अनुभवक उपयोग कऽ सकैत अछि। एहि प्रक्रिया सँ एक दिस अनुभवी डॉक्टरकेँ मान्यता भेटतनि आ दोसर दिस मरीजकेँ एहन चिकित्सकक सेवा भेटबाक संभावना बढ़त जिनकर क्षमता राष्ट्रीय परीक्षा आ मूल्यांकनक माध्यमे प्रमाणित भेल होय।

भारत लेल प्रस्तावित कार्यक्रमक तीनटा रास्ता : सम्पादकीयमे भारत लेल एहि कार्यक्रमक तीनटा सम्भावित श्रेणी प्रस्तावित कयल गेल अछि। पहिल श्रेणी ओहि एमबीबीएस डॉक्टर सभ लेल अछि जे एनेस्थीसिया, प्रसूति एवं स्त्री-रोग, बाल-रोग, सर्जरी, मेडिसिन वा आपातकालीन चिकित्सा जेकाँ कमी वाला क्षेत्रमे लम्बा समयसँ पूर्णकालिक काज कऽ रहल छथि। लेखमे लगभग पाँच वर्षक सत्यापित अनुभव आ कार्यक विवरण-पुस्तिका (Logbook) जेकाँ प्रमाणक आधार पर आवेदनक संभावना सुझाओल गेल अछि। मुदा खाली अनुभव-वर्ष पूरा होयब पर्याप्त नहि होयत। उम्मीदवारकेँ ज्ञान, व्यावहारिक कौशल आ नैदानिक निर्णय-क्षमताक परीक्षा देबय पड़तनि।

दोसर श्रेणी ओहि डॉक्टर सभ लेल अछि जे दू वर्षक डिप्लोमा प्राप्त कयने छथि आ ओहि विषयमे कतेको वर्षक अतिरिक्त अनुभव सेहो अर्जित कयने छथि। हुनका सभक क्षमता परखि कऽ निर्धारित मानक पूरा करबाक स्थिति मे संबंधित विषयमे पूर्ण विशेषज्ञ मान्यता देबाक बाट पर विचार कयल जा सकैत अछि। एहि प्रस्तावक उद्देश्य डिप्लोमा धारकक अनुभवकेँ मान्यता देब अछि, मुदा ई मान्यता सेहो खाली परीक्षा आ प्रमाणिक मूल्यांकनक बादे संभव होयत।

तेसर श्रेणी नव विकसित होइत चिकित्सा-कौशल लेल अछि। आइ रोबोटिक सर्जरी, इंटरवेंशनल प्रक्रिया, क्रिटिकल केयर, प्वाइंट-ऑफ-केयर अल्ट्रासाउंड आ कृत्रिम बुद्धिमत्ता आधारित निदान चिकित्सा-क्षेत्रमे तेजी सँ उपयोग भऽ रहल अछि। कतेको अनुभवी विशेषज्ञ डॉक्टर प्रशिक्षण कार्यशाला, अस्पताल-आधारित अभ्यास वा अन्य मान्य कार्यक्रमक माध्यमे एहि कौशलकेँ सीखैत छथि। मुदा हुनका सभक कौशलक लेल एकरूप राष्ट्रीय प्रमाणन उपलब्ध नहि रहैत अछि। एहन स्थिति मे निर्धारित स्तरक मूल्यांकनक बाद विशेष कौशलक प्रमाणपत्र देबाक व्यवस्था विकसित कयल जा सकैत अछि। ई प्रमाणपत्र सामान्य विशेषज्ञता डिग्रीक विकल्प नहि, बल्कि ओहि विशेषज्ञताक भीतर कोनो विशिष्ट कौशलक मान्यता होयत।

एहि कार्यक्रमक सफलता एहि बात पर निर्भर करत जे मूल्यांकन कतेक निष्पक्ष आ कठोर अछि। सम्पादकीयमे एहन प्रक्रिया प्रस्तावित अछि जाहिमे उम्मीदवारक केस आ प्रक्रिया सभक सत्यापित विवरण-पुस्तिका, DNB स्तरक कम्प्यूटर आधारित ज्ञान-परीक्षा, अपन अस्पतालमे प्रशिक्षित मूल्यांकनकर्ता द्वारा कार्यस्थल-आधारित परीक्षण आ अन्तमे संरचित नैदानिक परीक्षा शामिल हो। अर्थात् डॉक्टरकेँ खाली लिखित प्रश्नक उत्तर देबाक नहि, बल्कि वास्तविक मरीजक परिस्थिति मे अपन निर्णय, कौशल, संवाद आ सुरक्षा-संबंधी व्यवहार सेहो देखय पड़तनि।

मरीजक निजता आ अभिलेखक विश्वसनीयता सेहो बहुत महत्वपूर्ण अछि। केस लॉगबुक पर विभागाध्यक्ष वा अधिकृत अधिकारीक हस्ताक्षर हो, किछु अभिलेखक आकस्मिक जाँच हो आ गलत जानकारी देबाक स्थिति मे अनुशासनात्मक कार्रवाईक स्पष्ट प्रावधान हो। एतय एकटा सिद्धान्त स्पष्ट रहबाक चाही-अनुभव वर्षक संख्या पात्रता देबाक एकटा प्रारम्भिक आधार भऽ सकैत अछि, मुदा विशेषज्ञ मान्यता देबाक अंतिम आधार क्षमता होयत। जँ उम्मीदवार आवश्यक मानक पूरा नहि करैत छथि तँ हुनका प्रमाणपत्र नहि भेटबाक चाही। एहि परीक्षामे पास करबाक मानक ओतबे कठोर होय जे नियमित प्रशिक्षण प्राप्त विशेषज्ञ डॉक्टर लेल निर्धारित अछि। कार्यक्रमक प्रत्येक चरणक परिणाम आ पास प्रतिशत सार्वजनिक कयल जाए, जाहिसँ चिकित्सा-जगत आ आम जनता दुनू एकर गुणवत्ताक मूल्यांकन कऽ सकथि।

एहि तरहक व्यवस्था खाली भारतक लेल नव विचार नहि अछि। अमेरिका मे आपातकालीन चिकित्सा एकटा स्वतंत्र विशेषज्ञता रूपमे विकसित होइत काल ओहि डॉक्टर सभ लेल 'Practice Track' राखल गेल छल जे पहिनेसँ आपातकालीन सेवा दैत छलाह, मुदा ओहि समय औपचारिक रेजिडेंसी प्रशिक्षणक व्यवस्था सीमित छल। American Board of Emergency Medicine (ABEM) 1979 मे विशेषज्ञता मान्यता शुरू कयलक। अभ्यासक आधार पर प्रमाणनक बाट 1988 धरि खुलल रहल, तकर बाद नियमित मान्यता लेल स्वीकृत रेजिडेंसी प्रशिक्षण आवश्यक कऽ देल गेल। एहि उदाहरणसँ ई शिक्षा भेटैत अछि जे अनुभव आधारित बाट संक्रमणकालीन होयबाक चाही, स्थायी समानांतर व्यवस्था नहि।

अमेरिकाक Hospice and Palliative Medicine क्षेत्रमे सेहो 2008, 2010 आ 2012 केर परीक्षा-चक्र लेल Practice Pathway उपलब्ध छल। 2012 केर बाद एहि रास्ताकेँ बन्द कऽ देल गेल आ नव उम्मीदवार सभक लेल निर्धारित प्रशिक्षण पूरा करब अनिवार्य बनल। यूनाइटेड किंगडममे 30 नवम्बर 2023 सँ GMC केर Portfolio Pathway लागू भेल, जाहिमे ओ डॉक्टर जे GMC-अनुमोदित प्रशिक्षण कार्यक्रम पूरा नहि कएने छथि, अपन ज्ञान, कौशल आ अनुभवक प्रमाण प्रस्तुत कऽ विशेषज्ञ वा जनरल प्रैक्टिस रजिस्टरमे स्थान पाबय लेल आवेदन कऽ सकैत छथि। एतय ध्यान देबाक बात अछि जे यूकेक Portfolio Pathway भारतक प्रस्तावित कार्यक्रमक हूबहू प्रतिरूप नहि अछि, मुदा ई देखबैत अछि जे निर्धारित परिणाम आ कौशलक आधार पर वैकल्पिक विशेषज्ञ-पंजीकरणक व्यवस्था संभव अछि।

भारतमे राष्ट्रीय आयुर्विज्ञान आयोग (NMC) द्वारा 2025 मे अधिसूचित *Medical Institutions (Qualifications of Faculty) Regulations* सेहो अनुभवी डॉक्टरक क्षमता आ अनुभवकेँ किछु सीमा धरि मान्यता दैत अछि। एहि विनियमक अनुसार स्नातकोत्तर डिग्रीधारी गैर-शिक्षण सलाहकार, विशेषज्ञ वा मेडिकल ऑफिसर, जे कम-से-कम 220 बेड वाला सरकारी अस्पतालमे दू वर्षक अनुभव रखैत छथि, वरिष्ठ रेजिडेन्सी पूरा कयने बिना सहायक प्रोफेसर पद लेल पात्र भऽ सकैत छथि। एसोसिएट प्रोफेसर पद लेल एहन सरकारी अस्पतालमे दस वर्षक अनुभवक अलग प्रावधान अछि। मुदा ई नियम मेडिकल कॉलेजमे शिक्षक नियुक्ति-सँ संबंधित अछि; ई अपने-आपमे विशेषज्ञ चिकित्सकक स्वतंत्र मान्यता वा पंजीकरणक कार्यक्रम नहि थिक।

गुणवत्ता आ मरीजक सुरक्षा पर कोनो समझौता नहि : Grandfather Programme पर एकटा स्वाभाविक आपत्ति उठि सकैत अछि जे जँ बिना नियमित पीजी प्रशिक्षणक डॉक्टरकेँ विशेषज्ञ मान्यता देल जाएत तँ मेडिकल रेजिडेन्सीक महत्व कम भऽ जायत। ई चिन्ता उचित अछि। नियमित स्नातकोत्तर प्रशिक्षण चिकित्सा-शिक्षाक मुख्य आ मानक बाट बनल रहबाक चाही। अनुभव आधारित मान्यता ओकर विकल्प नहि, बल्कि सीमित संक्रमणकालीन व्यवस्था होय। एहि लेल समान पाठ्यक्रम-परिणाम, समान परीक्षा-स्तर, सत्यापित अनुभव, निष्पक्ष मूल्यांकन आ प्रमाणपत्रक स्पष्ट कार्यक्षेत्र निर्धारित कयल जाए। कोनो उम्मीदवार खाली अनुभवक आधार पर ओहि प्रक्रिया वा उपचारक विशेषज्ञ नहि बनि सकैत छथि जाहि मे हुनकर दक्षता प्रमाणित नहि भेल हो।

एहि कार्यक्रममे मान्यता प्राप्त डॉक्टरक पेशेवर जिम्मेदारी सेहो स्पष्ट होयबाक चाही। लगातार चिकित्सा-शिक्षा, कौशल अद्यतन, नैतिक आचरण, मरीजक सुरक्षा आ आवश्यकतानुसार विशेषज्ञ केन्द्रसँ परामर्श लेल बाध्यता रहबाक चाही। नव तकनीकक क्षेत्रमे तऽ प्रमाणपत्रक समय-सीमा, पुनर्मूल्यांकन आ कार्यक सीमा सेहो निर्धारित कयल जा सकैत अछि। एहि तरहें मान्यता खाली उपाधि नहि, बल्कि जवाबदेहीक संग जुड़ल पेशेवर प्रमाण बनत।

ग्रामीण अस्पतालमे विशेषज्ञ टिकताह कोना? : विशेषज्ञ मान्यता देलासँ मात्र ग्रामीण स्वास्थ्य-व्यवस्थाक समस्या समाप्त नहि होयत। जँ डॉक्टरकेँ जिला अस्पताल वा सामुदायिक स्वास्थ्य केन्द्रमे आवश्यक उपकरण, प्रशिक्षित नर्सिंग टीम, दवाई, आवास, सुरक्षा, नियमित वेतन आ उच्च केन्द्रसँ परामर्शक सुविधा नहि भेटतनि तँ ओ ओतय टिकबाक लेल प्रेरित नहि होयताह। ताहि लेल अनुभव आधारित मान्यता कार्यक्रमकेँ नियुक्ति आ सेवा-शर्तसँ जोड़बाक आवश्यकता अछि। राज्य सरकार जँ कोनो डॉक्टरक प्रशिक्षण वा प्रमाणन लेल आर्थिक सहायता दैत अछि तँ निर्धारित अवधि धरि ग्रामीण वा जिला अस्पतालमे सेवा देबाक स्पष्ट समझौता

कयल जा सकैत अछि। प्रमाणित डॉक्टर सभकेँ ओहि अस्पतालक रिक्त पद पर नियुक्त करबाक योजना बनय जतय हुनकर विशेषज्ञताक वास्तविक आवश्यकता अछि।

विश्व स्वास्थ्य संगठन (WHO) ग्रामीण आ दूरदराज क्षेत्रमे स्वास्थ्यकर्मी उपलब्ध करबाक लेल खाली अनिवार्य सेवा वा आर्थिक प्रोत्साहन पर निर्भर नहि रहबाक सलाह दैत अछि। ओकर 2021 केर दिशा-निर्देश ग्रामीण क्षेत्रमे प्रशिक्षणक अवसर, स्थानीय समुदायसँ जुड़ल शिक्षा, निरन्तर व्यावसायिक विकास, पदोन्नति आ करियरक स्पष्ट रास्ता, आर्थिक प्रोत्साहन आ पेशेवर आ व्यक्तिगत सहयोग-एहि सभकेँ एक संग लागू करबाक महत्व बतबैत अछि। अर्थात् ग्रामीण डॉक्टरकेँ खाली नियुक्त करब पर्याप्त नहि; हुनका सभकेँ नीक वातावरण, सीखबाक अवसर आ सम्मानजनक करियर सेहो देबाक चाही।

डिजिटल शिक्षा आ ऑनलाइन मूल्यांकन एहि प्रक्रिया मे उपयोगी भूमिका निभा सकैत अछि। दूरदराज जिला मे कार्यरत डॉक्टर सभ ऑनलाइन अध्ययन-सामग्री, वेबिनार, केस-चर्चा आ विशेषज्ञ परामर्श प्राप्त कऽ सकैत छथि। मुदा डिजिटल प्लेटफॉर्मकेँ एकमात्र समाधान नहि मानल जाए। इंटरनेट, उपकरण आ तकनीकी सहयोगक असमानता दूर करब सेहो आवश्यक अछि। परीक्षा आ मूल्यांकनक विश्वसनीयता कायम रखबाक लेल ऑनलाइन अध्ययनक संग प्रत्यक्ष नैदानिक परीक्षण अनिवार्य रहबाक चाही।

कार्यक्रम लागू करबाक व्यावहारिक बाट : सम्पादकीय एकर शुरुआत देशव्यापी स्तर पर एक्के बेर करबाक बदला सीमित पायलट कार्यक्रमसँ करबाक सुझाव दैत अछि। पहिने तीन सँ पाँच एहन विशेषज्ञता चुनल जाए जतय कमी बेसी अछि आ दू-तीन राज्यमे कार्यक्रम शुरू कयल जाए। एहि संग नव विकसित कौशलक एकटा प्रमाणन कार्यक्रम सेहो परीक्षणक तौर पर चलाओल जा सकैत अछि। NMC राष्ट्रीय मानक, पात्रता आ कार्यक्रम बन्द होयबाक निश्चित तिथि अधिसूचित करय; NBEMS परीक्षा, मूल्यांकनकर्ता सभक प्रशिक्षण आ डिजिटल प्लेटफॉर्मक व्यवस्था विकसित करय; राज्य सरकार पात्र उम्मीदवार आ वास्तविक रिक्त पद चिह्नित करय। चिकित्सा-पेशाक विभिन्न संघ-संगठन सेहो मानक तय करबाक प्रक्रिया मे शामिल रहथि।

प्रस्तावक एकटा महत्वपूर्ण पक्ष अछि जे ई रास्ता अधिकतम तीन वार्षिक परीक्षा-चक्र धरि खुलल रहय। एकर बाद नियमित पीजी प्रशिक्षणे विशेषज्ञता हासिल करबाक सामान्य बाट बनल रहय। जँ कार्यक्रम अनिश्चित काल धरि खुलल रहत तँ ई नियमित रेजिडेन्सी प्रशिक्षणक समानांतर स्थायी विकल्प बनि सकैत अछि आ मूल उद्देश्य कमजोर पड़ि जायत। समय-सीमा एहि कार्यक्रमकेँ वैधता देबाक एकटा आवश्यक शर्त थिक।

भारतक स्वास्थ्य-व्यवस्थाकेँ एक संग दूटा काज करबाक अछि-भविष्य लेल बेसी संख्या मे प्रशिक्षित विशेषज्ञ तैयार करब आ वर्तमानमे मरीजक सेवा दऽ रहल अनुभवी डॉक्टर सभक क्षमता आ योगदानकेँ उचित मान्यता देब। Grandfather Programme एहि दुनू आवश्यकताक बीच एकटा सेतु बनि सकैत अछि, मुदा तखनहि जखन एकर आधार वरिष्ठता वा सेवा-वर्ष नहि, बल्कि प्रमाणित दक्षता होय। नियमित स्नातकोत्तर प्रशिक्षण, कठोर परीक्षा, नैतिक जवाबदेही आ मरीजक सुरक्षा पर कोनो समझौता नहि होय।

चिकित्सा-व्यवस्थाक लक्ष्य खाली डिग्रीधारी डॉक्टरक संख्या बढ़ेनाइ नहि, बल्कि प्रत्येक नागरिक धरि समय पर गुणवत्तापूर्ण उपचार पहुँचेनाइ अछि। जँ कोनो अनुभवी डॉक्टरक कौशलक उचित आ निष्पक्ष मूल्यांकन कऽ ओकरा मान्यता देल जा सकैत अछि, तँ एहि संभावना पर गंभीरतापूर्वक विचार होयबाक चाही। संगहि, ग्रामीण क्षेत्रमे टिकबाक अनुकूल वातावरण, सम्मानजनक वेतन, करियरक अवसर आ पेशेवर सहयोग सुनिश्चित करबाक आवश्यकता अछि। अंततः एकटा मजबूत स्वास्थ्य-व्यवस्था ओहि दिन बनत, जखन प्रशिक्षण आ अनुभव दुनूकेँ महत्व देल जाए, मुदा हर निर्णयमे मरीजक सुरक्षा आ उपचारक गुणवत्ता सर्वोपरि रहय।

संदर्भ-सूची

1. Bajpai M, Sheth AC. *Institutionalising the 'Grandfather' Programme for Augmenting Specialist Availability: Meeting Rapidly Evolving Skill-Enhancement Needs in Indian Healthcare.* National Board of Examinations - Journal of Medical Sciences. 2026;4(11):1837-1841. DOI: 10.61770/NBEJMS.2026.v04.i11.001.

2. Ministry of Health and Family Welfare, Government of India. *Health Dynamics of India (Infrastructure & Human Resources) 2022-23.*
3. Press Information Bureau, Ministry of Health and Family Welfare. *Update on Health Workforce Availability in Public Health Facilities.* 10 February 2026.
4. American Board of Emergency Medicine / Emergency Medicine Residents' Association. *Residency Training, Practice Tracks, and Board Eligibility.*
5. General Medical Council, UK. *Portfolio Pathway for Specialist and GP Registration.*
6. American Board of Internal Medicine. *Hospice and Palliative Medicine Certification Policies.*
7. National Medical Commission. *Medical Institutions (Qualifications of Faculty) Regulations, 2025.* Gazette of India, 30 June 2025
8. World Health Organization. *WHO Guideline on Health Workforce Development, Attraction, Recruitment and Retention in Rural and Remote Areas.* 2021.

-प्रणव कुमार झा, ग्राम गोरापुर जिला बेगूसराय | संप्रति: एनबीईएमएस, नई दिल्ली

अपन मंतव्य editorial.staff.videha@zohomail.in पर पठाउ।

१.४. लालदेव कामत- सरपंच एहन होयबाक चाही/ 'आर्य ' एक यूनिक पोथी

लालदेव कामत

सरपंच एहन होयबाक चाही/ 'आर्य ' एक यूनिक पोथी

१

सरपंच एहन होयबाक चाही

बिहारक एक स्त्री सरपंच अपन कमतर साक्षरताक बलेँ एक अनोखा काज ५ सालके कार्यकालमे कय यशस्वी बनि गेलीह अछि। मिथिलांचलमे विशेष कय मधुबनी जिलाक ३९९ पंचायतमे एहन अनोखा काज कोनू पंचायतमे नहि भेलैक हेन। हम गप्प करैत छी फुलपरास अनुमंडल अन्तर्गत घोघरडीहा अंचलके सूदूर कोशी क्षेत्रक सरौती ग्राम कचहरीक सरपंच श्रीमती शारदा देवी जीक । प्रदेश केर राजधानी पटना स्थित चाणक्य राष्ट्रीय विधि विश्वविद्यालयमे ३८ जिला सँ चालू सत्रक सबसँ अधिक काज कयल गेल एक - एक ग्राम कचहरीक लेखा - जोखा कय एक सरपंच आ एक सचिवकेँ राजकीय सम्मान लेल ५ नवम्बर २०२६ ई० केँ एक पैनल बनाओल गेलैक अछि । पुरस्कार लेल नामित ग्राम कचहरीक सरपंच आ सचिव केँ अप्रील - २०२७ मे फेर बनाओल जेतनि। एहि विशेष आयोजनक' जनतब पुनः देल जाइतैक। आने कचहरीक मापदण्ड अनुसार सञ्चालन करैत किछु विशेष सरौती ग्राम कचहरीमे भ' भेलैक,जाहिक चर्चा सर्वत्र भ' रहलैक य। ग्राम कचहरीमे दिवानी २५५ केश आ फौजदारी २७० मोकदमाके निपटारा भेलैक आ ६ गोट दरखास्त पर निष्पादन होयबाक एखन विचाराधिन रहल छै। सरौती ग्राम कचहरीक ई ५२५ टा झंझट - फसाद निर्धारित प्रक्रियाके तहत प्रति वादमे शुल्क सय टाका दर सँ ५२५ वसुलल गेलैक,आ आर्थिक दण्ड मद्द सँ २३०० टाका प्राप्त ई सँ कुल चौवन हजार आठ सय टाका बैंकक सरकारी खातामे सचिव श्री रब्बि राम जमा करौने अछि। मधुबनी जिलाक प्रथम स्थान पर ई पंचायत चिन्हित कयल गेल। माननीया सरपंच जीक नैहर पर्सा मौजेके नवटोली गाम आ सासुर सरौती गामक लव्ध प्रतिष्ठित केवट परिवारमे छन्हि। सरपंच जीक कामकाजमे हुनक पति श्री राजेन्द्र बाबू सहयोग करैत रहलनि अछि। श्री राजेन्द्र कुमार जी मधेपुर उच्च माध्यमिक विद्यालयक प्रधानाध्यापक पद सँ सेवानिवृत्त भेल छथि। आओर ओ जिला स्काउट एवं गाइड केर मास्टर रहल छथि। हुनक प्रखंड आत्मा० केर क्रियाकलाप कृषि - वानकीमे प्रमुख रूपसँ रहैत छन्हि। हुनक पूर्वज दीप गाम सँ सरौती आबि बसि गेलाह। बादर कामत पेसर पत्ती कामत जीकेँ दू गोट पुत्र भेलनि ,यथा-: बच्चा कामत आ लाली कामत । बच्चा कामत केँ चारिटा पुत्र रहनि, क्रमशः भजी, रामजी,

लक्ष्मण आ बिहारी। बिहारी कामत जीकेँ पाँच पुत्र भेलनि ,तथा -: सुबे , शिवनन्दन , राम गुलाम, रसीद आ कल्लर । राम गुलाम जीकेँ पुत्र जगदीश ओ पुलकीत एक माय सँ , दोसर माय सँ किसुन, राजेन्द्र, महेन्द्र आ डॉ० (प्रो०)उपेन्द्र कुमार जी। श्रीमान् राजेन्द्र कामत जीक मातृक अड़ेर भण्डारी परिवारमे छन्हि। ग्राम कचहरीक संचालन वाढ़ आस्था भवनमे सप्ताहमे एक दिन होइत अछि। पक्ष - विपक्ष आ साक्षी - गबाहीकेँ गंगाजी सँ सिक्त कय अपना धर्म ग्रन्थ पर हाथ राखि सच लेल सपथ पूर्वक व्यान होइछ। अदालत केर तरफ काठघरा सेहो न्याय पीठ समक्ष कायम रहैछ। एहन गतिविधिक अवलोकनार्थ मुख्यत: दुरस्थ धरिक लोक अबैत रहल अछि। एहन अदभुत ग्राम कचहरी कियाक ने पुरस्कृत होयत!

२

'आर्य ' एक यूनिक पोथी

वैदिक कालक इतिहास ओ संस्कृतिक संक्षिप्त काव्यात्मक परिचय निमित्त नवारम्भ प्रकाशन सँ सद्यप्रकाशित 'आर्य ' मैथिलीक १२६ पृष्ठ'क कविता पोथी बहराएल हेन। जाहि पोथीक मोल ३०० टाका छैक आ आई एस बी एन ९७८- ८१- ६९३९९- १८-० भेटल छैक। पोथी ' के रचैता कविवर राज किशोर मिश्र जीके एकबिश नव कविताक पोथी छैन। तेँ काव्य जगतमे कोनू नैका परिचय केर लेल मोहताज नहिं छथि। आर्य नामक पोथीमे अनेको पोथीक सारांश आ किछु भावानुवाद सेहो दृष्टिगोचर होइत छैक। ऐ अकविता अर्थात् नव कविताक संग्रह केँ पटल पर आनि अपना आर्य समाज सँ उऋण भेलाह हेन। प्राचीन भारतमे मूल निवासी द्राविड़ (अनार्य) आ आगंतुक विदेशी आर्य कहौलनि। आर्यावर्त नाम सेहो भारतके बढ़ पुरान रहल अछि,जे आर्यक आगमनक वाद वैदिक कालमे नाम पड़ल छल। सिन्धु सभ्यता सबसँ पुरान रहल छैक। मोगलके आगमन सँ सिन्धु केँ उच्चारण ओ हिन्दू रूपेँ करैत भारतके तेसर नाम हिन्दू स्थान अर्थात हिन्दुस्तान राखल। एहि तरहेँ अंग्रेजक आगमन सँ ओ सभ भारतकेँ हिन्देयन केँ इंग्लिश उच्चारणमे इंदियन कहैत - कहैत इण्डियन कहय लागल ,जे कालान्तरमे इण्डिया नामे जगजाहिर भऽ गेल छैक। भारतवर्षमे पहिले बौध धम्म टा छल। से आगंतुक लोकनि अपन धर्म-कर्म,मजहब संगमे आनि एतुका रहवासी सँ घुलिमिल गंगा - यमुनी संस्कृतिमे खिल्लत - मिल्लत भऽ सामाजिक जीवन परिष्कार करैत गेलाह। वादमे महर्षि दयानंद सरस्वती जी आर्य समाज'क विधिवत स्थापना कयलन्हि। ताहू सँ पूर्व आर्य संस्कृति की कोना रहल छल ,तकर विशद् अध्ययन कऽ एक ठाम संक्षिप्त रूपेँ समान्य जनकेँ लाभार्थ धार्मिक - सामाजिक व्यवस्थाक समन्वय स्वरूपक ई पोथी मातृभाषा मैथिलीमे गढ़ि श्री मिश्रजी एक महत्वपूर्ण काज कय पाठक बीच राखलाह अछि।

आर्य 'काव्य ' पोथी केँ कविवर महोदय समर्पित कयने छथि मंत्र द्रष्टा ऋषि लोकनिकेँ। मूल पाठ्य मैक्समूलर द्वारा सम्पादित ऋग्वेद संहिताक अनुसार देबाक तथ्य 'भूमिका' मे गच्छलनि अछि। अध्याय -१ मे आर्य केर मूल स्थानक चर्चा सँ पूर्व प्रकृति वर्णन 'सप्तसिन्धव ' मे एहि प्रकारे पाँति रचलाथिन्ह अछि -:

आएल वसंत मास सुन्दर

धमल बर्फ , हिम द्रवित प्रवाह

बैसल कछेरमे जलपक्षी ,

कलहंस - प्रणय - क्रीड़ा गबाह।

पार्वत्य वनमे झुण्डक - झुण्ड कुरंग,भेड़ा ,बकरी, गाए, बयसिंहा सहित आनो पशु सब विचरण करैत रहैक । ग्रीष्म ऋतुमे देवनार गाछक नीचाँ लतरल - चतरल बुटी,लत्ता , देखि हर्षित भऽ दिनक गरमी आ रतुका ठंढ़ीमे सुरभिमासक परम सुन्दरता मादे नर - नारी मधुर स्वरमे अनुराग सँ गबैत रहथि। अपन गायनमे अग्निसँ विनय करैत छथिन जे हमरा मीठ फल आ मौध भेटय ।

क्रौंचदीप घिउ समुद्र पछिम ,

शाकद्वीप अलताइ दिस ,

चीनक उत्तर बसल छलैक

पुष्कर द्वीप नाम सरिस।
हिमपातसँ , हिमप्रलयसँ ,
अतिसेँ जलवायु परिवर्तन,
प्रस्थान आर्यक ओहि क्षेत्रसँ ,
संभवतः प्रकृतिक समर्थन।
वक्षु , पामीर हिमनदसँ नि:सृत
हिंदुकुश, नद पंचकोरा , कुनार
बहुत दिक्कतिसँ आर्यलोकनि
कयलनि दुर्गम क्षेत्र सभ पार ।

जंगल - झारमे मौध फल तँ रहैक,मुदा ओहि बोल्गा तटपर पशुधन नहिं रहैक। कोनू यातायात लेल दरिया जलमे नाह आ सुखल प्रवण क्षेत्रमे पशुक सहारा सँ जीवन जीवन्त रहैत छलैक,ता मटरगाड़ी नहिं छलैक। से कठिनता सँ त्रस्त भऽ आर्य लोकनि अनार्य क्षेत्रवासी लग ऐबाक नियार - भासकेँ अमली-जामा पहिरेलथि। मध्य एशिया'क वर्णनमे कवि पाँति रचलाह अछि -:

हरियर - हरियर पहाड़सभ
बहैत ठाम - ठाम सरिता ,
बसंत मास खगवृंद गबैत
सौन्दर्य रस'क जनु कविता।
तम्बुक घर , अरणिसँ आगि,
बकरी गाय लेल अजस्र घास
अंगुर लत्तामे फऽड़क झाबा
पसरल छल चहुँदिस आसपास ।
मध्य एशिया , रन्हा - दतिया,
दूहू नदीक बीच एरानवेज ,
आर्य शाखा भऽ कऽ विभक्त
बढ़ि चलल जम्बूद्वीप सहेज ।

आरो किछु पांतिमे देवदारक वन दृष्टिपात करब। टमटमसँ यात्रा दुर्गम राहसँ करैत ,देखैत दृश्य सबके एहि तरहेँ वर्णन लेल पाँति रचि देलनि य -:

सुवास्तुक बाम कछेरमे
भूधरपर सघन हरियरी मारि ,
जजाति खेतमे लहलहाइत,
दोआरि सजल देवदारक ठारि।

समाज शास्त्रीय रूपसँ तिलकक कहब जे मध्य एशिया यूरोप नहिं ,ए.सी.दासक कहब जे सप्तसिन्धव रहनि। ओना आर्यक मूल स्थान बावत विद्वानगणमे अनुमानित जगहक स्वत: चयन कयलन्हि। यथा,

ओना आर्यक मूल स्थान पर
विद्वतजन बीच अछि विभेद,
नहिं उल्लेखित स्पष्ट अछि

ई, चारूमे सँ कोनो वेद ।
ऋग्वेदमे किछु एहने सन
छओ मासक दिन ओ राति,
उत्तर ध्रुव लग पूर्व निवास
आर्यक तँ, ने छलनि साइत ?
ऋग्वेदमे समुद्रक वर्णनमे उत्तर भाग शृंगी श्रेणीक शैलषड, हिमालय हिन्दूकुश काराकोरम ,पूरब भागमे बंगालक खाड़ी महासमुन्द्र। पछिम भागमे अरब सागर, दक्षिण तँ हिन्द महासागर बुझले य। भारतवर्षक जम्बूद्वीप संपृक्ति केर मध्य सरस्वती नदी ,शतूद्री ,वितस्ता, विपाशा ,अशिक्नीकेँ सप्तसिंधु कहल गेल, परुष्पनी लगायत। ताहि बीच मूलरुप सँ मानव सभ्यता पूर्वहिसँ विकसित रहय जे भारतके मूल निवासी रहल छैक । एहि सब सौहार्दपूर्ण मिल्लत सँ वैदिक कालमे आर्य - अनार्य रहय लगला।
मंत्रद्रष्टा ऋषिसभ द्वारा
वेद रचना एत्तहि भेल ,
सभसँ प्राचीन ग्रन्थ धरापर
ऋग्वेदेके मानल गेल।

एकटा आरो पाँति द्रष्टव्य अछि -:
रचल गेलै अनुशासन - पद्धति, शिष्टाचार
जन्म सँ लऽ कऽ मृत्यु धरिक कोन-कोन संस्कार
निर्धारित भेलैक वैवाहिक विधि: विधान व्यवस्था,
आश्रम-धर्म आओर जिनगीक भिन्न-भिन्न अवस्था इहलोक - परलोक जिनगीक बनाओल गेलैक यात्रा - वाट ,
परा विद्या - अपरा विद्या , सृष्टि - विद्याक फुजलैक कपाट।
मैथिली तुकमिलानी आ पद्य जोड़ैत काव्य रचनामे श्री मिश्रजी खूब रमल छथि। अनेको पढ़ल पोथीक भाव एक संग पाठक लेल संक्षिप्त रुपेँ दैत एक उपकार मैथिली साहित्य लेल कयलनि। हिनक एहि साल २०२६ मे प्रकाशित "आर्य" पोथीमे पाठ दर पाठ पढ़ैत अकक्षा नहिं सकब,पढ़बाक जिज्ञासा बढ़िते जाएत। ऐतिहासिक धार्मिक बोध सामान्य जनकेँ होय , ताहि परम उद्देश्यक पूर्ति लेल पूर्ण मनोयोग पूर्वक अध्ययनशील रहैत छथि। ताहि समयके सदुपयोग कयलाह आ संक्षिप्त काव्यात्मक परिचय सिरजैत रहलाह हेन। तेँ फेर सँ एहि बात कय कहलौं अछि। ओ अध्याय -२ वैदिक ग्रन्थ मादे पृष्ठ २० सँ ४३ धरिमे वेद ,ब्राह्मण , आरण्यक , उपनिषेद्,वेदांग,उपवेद केँ व्याख्यायित अपन पांतिमे संतुलित रुपेँ कयलाह हेन। अध्याय -३ मे वेद ओ उपनिषद सँ किछु चयनित संवाद सभ यथा- विश्वामित्र - नदी संवाद , यम - नचिकेता संवाद, आ सरमा - पणि - संवाद केँ पृष्ठ सं० ४४ सँ ५४ धरिमे स्थान देलाह अछि। चारिम अध्याय सेहो बढ़ रुचिकर छैन जे वैदिक कालक किछु चयनित कथा सभ यथा, उर्वशी- पुरुरवा, दाशराज्ञ युद्ध , श्यावाश्व , सावित्री - सत्यवान , आओर नल - दमयंती संदर्भमे पृष्ठ ५५ सँ १०० धरिमे सम्यक रुपेँ उल्लेख कयलनि अछि। वैदिक कालके जनपद ओ राज- व्यवस्था , आर्थिक जीवन, सामाजिक जीवन ओ धार्मिक जीवन केर अध्याय ५ सँ ८ धरिमे निरुपित कयने छथि। आखरि पाठ नवम् अध्यायमे वैदिक युगमे विज्ञान संबंधी विषयवस्तु केँ छुने छथि। पोथी 'क प्रामाणिकता लेल संदर्भ रूपें परिशिष्ट दैत कठिण शव्दक पर्यायवाची शब्द जनाओल गेल छैक,जे पाठककें शाब्दिक अर्थ बुझबामे सहायक भेल अछि। समकालीन भारतीय साहित्यिक लेखन पर गम्भीरता सँ आड़ू बढ़ेबाक लेल एक बेर हृदय पर हाथ राखि सोचब आजुक सम्यक माँग थीक। कविता विधामे तँ लिखबाक बाढ़ि आबि गेल छै।नीक करय लेल गद्य लेखन काजमे गति आनबाक हुअय,जाहि सँ मैथिली भाषा समृद्ध होयत।

अपन मंतव्य editorial.staff.videha@zohomail.in पर पठाउ।

१.५. संतोष कुमार राय 'बटोही'- समीक्षा- कथा-संग्रह : छाही तर बटोही

संतोष कुमार राय 'बटोही'- समीक्षा- कथा-संग्रह : छाही तर बटोही

कथा-संग्रह : छाही तर बटोही

कथाकार : शिवनारायण 'सिंगल'

प्रकाशक : पण्डितजी डिजिटल प्रिंटिंग प्रेस, विराटनगर (नेपाल)

प्रकाशन मिति : वि॰ सं॰ 2083 आश्विन 17 गते

ई पोथी लघुकथा-संग्रह कहल जा सकैए । अई संग्रह मे सत्रहटा लघुकथा अछि । ताहि मे सँ दुटा कथा पर हम गप्प करब । पहिल कथा अछि - 'बेटीके घर' । जुग बदलि रहल छै । जनानी सभ पढ़ि-लिखिकऽ अफसर बनि रहल अछि। सभ क्षेत्र मे आगाँ बढ़ि रहल अछि । कमै-खटै लेल शहर दिस पड़ा रहल अछि । लड़िकी एम्हर पढ़ि-लिखिकऽ 'एडवांस' बनि रहल छै। परञ्च समाज मे संस्कारक कमी भऽ रहल छै । साउस-ससूर आओर पति केर सेवा ओ भूलि रहल अछि । ओ अप्पन अधिकार कैँ बुझि रहल अछि । ई नीक गप्प जे जनानी अप्पन अधिकार केर संग कर्त्तव्य केर भान सेहो रखतीहि । मरदो कैँ इएह बुझक चाही जे अधिकार केर संग कर्त्तव्य सेहो होयत छै । किनको शोषण नहि हेबाक चाही । पति केर मान-सम्मान केर रक्षा केनिहार पत्नी होयत छै आओर पत्नी केर मान-सम्मान केर रक्षा केनिहार पति । सास-ससूर केर बुढ़ाड़ी मे सेवा करनै दुनू जन केर कर्त्तव्य छैन्ह ।

जोखना अपन घरवाली पर खिसियैल छल । ओकर उपराग छै - 'दिनभरि काज-धंधा सँ थाकि-हारिकऽ जखन ओ घर आबैत अछि, तँ ओकर घरवाली ओकरा तेल सँ भरि देह मालिश नहि कके अपन नैहर केर प्रशंसा करैत छै आओर सासुर कैँ खिँदौंस करैत रहैत छै । ई गप्पक आगि जोखना कैँ लागल छै । घरवाली केर कारण जोखना कैँ अपन माय-बाप सँ मुहाँठुट्टी भऽ जायत छै । कथाकार 'शिवनारायण जी' जनानी कैँ 'मर्यादा' मे बान्है केर कोशिश केलाथि अछि ।

जोखना कैँ सासु-ससुर दुरा पर आबिकऽ अपन बेटीक किरतानी सुनिकऽ अपन गाम दिस घुरि जायत छथिन्ह । ई घटना देखा रहल अछि जे जोखना केर सासु-ससुर ओकर घर बसाबक लेल चाहैत छै आओर बेटी कैँ 'मरजाद' की होयत छै तेकर पाठ पढ़ाबैत छै ।

जखन पूरा विश्व जनानी कैँ सशक्तिकरण केर विमर्श मे ओझरायल अछि ; जनानी कैँ अधिकारक विमर्श मे लागल अछि ताहि समय मे शिवनारायणजी केर ई कथा समाज मे ' जनानी' के अधिकारक संग कर्त्तव्य केर उपर विचार करबाक लेल संकेत कऽ रहल अछि । जनानी कैँ पूजा हेवाक चाही , परञ्च परिवार तोड़िकऽ नहि; माय- बाप सऽ मुँह मोड़िकऽ नहि । ई गप्प मनुस्मृति मे कहल गेल छै सकारात्मक रूप मे, नहि कि नारी केर पक्ष मे -
"यत्र नार्यस्तु पूज्यन्ते रमन्ते तत्र देवता ।"

कथाकार शिवनारायण केर दोसर कथा छन्हि-'बुढ़ मे बियाह' । रामचरित बाबू कैँ बुढ़ाड़ी मे बियाह करबाक खयाल क्याक एलैन ? ई गप्प विचार करबाक योग्य अछि, जखन कि हुनका पाँचटा बेटी आओर दुटा बेटा छन्हि । बेटी अपन-अपन घर चलि गेलीह आओर दुनू बेटा विदेश(एकटा अमेरीका आओर दोसर आस्ट्रेलिया) मे रहि रहल छन्हि। हुनकर घरवाली छह बरिख पहिने गुजरि गेलीह अछि । ओ पेंशन पाबि रहल छथि । परण्च बुढ़ाड़ी मे एक लोटा पानियो देनिहार लग मे नहि छन्हि । समाज मे एकटा पैघ समस्या बनि गेल छै । भरल-पुरल घर मे ' बुढ़ाड़ी' कटनै एकटा लाइलाज बेमारी जकाँ नासूर बनि रहल अछि । ई समस्या केर निदान कोना हेतैक ताही पर समाज कैँ विचार करऽ पड़तैन्ह ।

बुढ़ाड़ी मे बियाह करनै कैँ हम अनुचित ऐ लकऽ नहि मानि सकैत छी जखन हुनका एक लोटा पानि देनिहार लग मे नहि छन्हि वा नहि दैत छन्हि । अबै बाला समय मे समाज ऐ समस्या केर निदान नहि करतिन्ह, तँ बुढ़ाड़ी मे बियाह केर प्रचलन बढ़बेटा करत आओर ओ परंपरा रूपे स्थापित भऽ जा सकैए । संयोग देखियौ जे रामचरित बाबू के बुढ़ाड़ी मे हिनके एहेन जरूरतमंद जनानी बियाह करबाक हेतु मिलो जायत छन्हि । समाज केर नैतिक जिम्मेदारी छन्हि जे ' बुढ़ाड़ी' मे बुढ़ केर सेवा हेबाक चाही । बुढ़ केर रक्षा हुए।

कथाकार शिवनारायणजी एकटा नीक कथाकार छथि । हिनकर कथाक भाषा नेपाल कैँ मधेसी लोकक मैथिली भाषा छन्हि । हिनकर कथाक भाषा मे मैथिली केर जीवंतता देखि सकैत छी। ' जेना कि ' तेलकुँड़' , 'जलजल' ' जाँतपीच' 'किचमाकिच', 'मैमला' वगैरह शब्द खाँटी मैथिली छन्हि ।

समीक्षक : संतोष कुमार राय 'बटोही'

अपन मंतव्य editorial.staff.videha@zohomail.in पर पठाउ।

१.६. आचार्य रामानंद मंडल- प्रेम विवाह: सांस्कृतिक बनाम संवैधानिक/ सभ्यता, संस्कृति आ साहित्य

-

आचार्य रामानंद मंडल

प्रेम विवाह: सांस्कृतिक बनाम संवैधानिक/ सभ्यता, संस्कृति आ साहित्य

१

प्रेम विवाह: सांस्कृतिक बनाम संवैधानिक

प्राचीन काल से प्रेम विवाह होइत आ रहल हय। द्वापर में राजा सांतनु आ निषाद पुत्री सत्यवती के प्रेम विवाह चर्चित हय। भगवान कृष्ण आ रूक्मिणी के विआह और अन्य प्रेम विवाह से पुराण आ इतिहास भरल परल हय। साहित्यकार गजेन्द्र ठाकुर के अनुसार ब्राह्मण बिवाह पंजी में लगभग एक सौ अंतर्जातीय विवाह पंजीकृत हय।

वर्तमान काल मे मिथिला के दू गो विवाह चर्चित हय। पहिले सुप्रसिद्ध मैथिली गायक गौरव ठाकुर आ सुप्रसिद्ध मैथिली गायक कल्पना मंडल के प्रेम विवाह चर्चित भेल।गौरव ठाकुर ज़हां बाभन हतन वही कल्पना मंडल धानुक।इ विआह अपन संवैधानिक मर्यादा निभैलन आ सांस्कृतिक वर्वरता के तिलांजलि दे देलन। वर्तमान में दुनू परिवार सामाजिक प्रलाप से अलग खुश हय।

दोसर प्रेम विवाह बीएससी नर्सिंग के छात्र राहुल मंडल आ बीएससी नर्सिंग के छात्रा तनुप्रिया झा प्रेम विवाह कैलन। राहुल मंडल केवट समुदाय से आ तनुप्रिया झा बाभन समुदाय से हतन।अइ प्रेम विवाह के तनु प्रिया के परिवार विरोध कैलन। परिवार अदालत में गेलन।परंच अदालत के निर्णय प्रेम विवाह के पक्ष मे भेल। अदालत के निर्णय के बाबजूद अनुप्रिया के पिता

प्रेम शंकर झा नर्सिंग कालेज, दरभंगा के द्वार पर राहुल मंडल के गोली मार देलक आ राहुल के मृत्यु भे गेल।तनुप्रिय झा तरूणायी में विधवा भे गेल।

पहिल पर ज्यादा सामाजिक विरोध न भेल परंच दोसर विआह पर सामाजिक विरोध के घमासान मचल हय। आखिर कि कारण हय। आखिर एकरा मूल में कोन रहस्य हय।एकर रहस्य मनुस्मृति मे हय। मनुस्मृति मे वर्ण-व्यवस्था के विधान हय। ब्राह्मण,छत्रीय,वैश्य आ शूद्र। स्मृति मे विवाह के सेहो प्रावधान हय। ब्राह्मण,छत्रीय वैश्य आ शूद्र कन्या से विवाह कर सकैत हय।छत्रीय, वैश्य आ शूद्र कन्या से, वैश्य, शूद्र कन्या से त शूद्र केवल शूद्र कन्या से।एकर विपरीत विआह न कर सकैय हय।

हालांकि बिवाह आठ प्रकार के हय।१ब्रहम विवाह २. दैव विवाह ३. आर्ष विवाह ४. प्रजापत्य विवाह ५. असुर विवाह ६ गंधर्व विवाह ७. राक्षस विवाह ८. पिशाच विवाह। मुख्यतः दू टा विवाह प्रचलन मे हय। प्रजापत्य विवाह आ गंधर्व विवाह।

प्रजापत्य विवाह - पिता,वर वधू के आशीर्वाद देइत इ कहैत कन्यादान करैत हय कि तू दूनू गृहस्थ धर्म के पालन करिहे।

गंधर्व विवाह -इ विवाह वर आ वधू के आपसी सहमति से होइत हय। अइमे माय बाबू के सहमति के आवश्यकता न हय। एकरा प्रेम विवाह कहल जाय छै। संविधान दूनू विआह के मान्यता देता छै।परंच मिथिला के संस्कृति केवल प्रजापत्य विवाह के मान्यता देइ छैय। इहे मिथिला के संस्कृति बनल हय।

अइ प्रावधान के उल्लेख करैत एगो बाभन पत्रकार चिचिया के कहैत रहलन के शूद्र बहु स्वीकार हय शूद्र दामाद स्वीकार नै ।इहे सांस्कृतिक बर्बरता आ जातीय दंभ तनुप्रिया झा के प्रेमी पति राहुल मंडल हत्या के कारक बनल। दोसर ओर राहुल मंडल के पक्षधर संविधान के आधार पर हत्या के विरोध क रहल हय। संवैधानिक कानून के आधार पर कोनो वालिग युवक -युवती विवाह कर सकेय हय। विवाह जाति आ धर्म बाधक न हो सकैय हय। राज्य सरकार अंतर्जातीय विवाह के प्रोत्साहन क रहल हय।

समाज दू भाग में बंटल हय एक ओर मनुवादी आ दोसर ओर संविधानवादी । बिषमतावादी उच्च नीच, सामाजिक भेद भाव आ अमानवीय वर्वर संस्कृति आ समतावादी मानवीय संविधान।आब मनुवादी वर्बर संस्कृति के तिलांजलि देइत संवैधानिक संस्कृति के विकसित करैय के आवश्यकता हय।

सब समस्या के निदान भारतीय संविधान मे मिलत।

२

सभ्यता, संस्कृति आ साहित्य

संसार मे अनेक सभ्यता, संस्कृति आ वोकर साहित्य हय। अतीत मे रहलय हय, वर्तमान मे हय आ भविष्य मे सेहो रहतय। अतीत में जे सभ्यता, संस्कृति आ साहित्य रहलय, वर्तमान मे वो न हय। वर्तमान मे जे हय वो भविष्य मे न रहतय। अतीत मे मिस्त्र सभ्यता आ सिंधु घाटी सभ्यता के आइ भग्नावशेष मिलय छै और उत्खनन आ इतिहास जाने के बात हो रहल हय। भारत मे बौद्ध कालीन सभ्यता संस्कृति आ साहित्य के कि हाल हय।आम जन बौद्ध कालीन सभ्यता, संस्कृति आ साहित्य से अंजान हय।एकरा जाने के लेल नव नालंदा विश्वविद्यालय मे पढाई हो रहल हय।कंहा गेलय अपभ्रंश आ प्राकृत साहित्य? कंहा गेलय ब्राह्मी लिपि? कंहा गेलय तिरहुता आ कायथी लिपि?

एकर कि कारण हय।समय के परिवर्तन।संसार मे कोनो चीज अपरिवर्तनशील न हय।जीवन सेहो परिवर्तनशील हय।प्रकति परिवर्तनशील हय।सभ्यता, संस्कृति आ साहित्य सेहो परिवर्तनशील हय। धर्म सेहो परिवर्तनशील हय। हालांकि कुछ लोग के मान्यता हय कि धर्म एकमात्र अपरिवर्तनशील अर्थात धर्म: एको निश्चल:हय।जे विचार बिल्कुल अतार्किक हय। आस्था सेहो परिवर्तनशील हय। लोग धर्म आ आस्था मे अंधविश्वास रखैत हय।लोग के मानब हय कि ईश्वर, धर्म आ आस्था तर्क से परे हय। परंतु शिक्षा के विकास से तर्क आ दर्शन के खारिज न कैल जा सकय हय।

आब कुछ लोग अतीत के सभ्यता संस्कृति आ साहित्य पर गर्व करैत हय।वोकर कारण जेइ समाज आ व्यक्ति के सभ्यता संस्कृति आ साहित्य में गौरव पूर्ण स्थान हय।वो काहे अतीत के सभ्यता संस्कृति आ साहित्य मे परिवर्तन चाहत।आ जेइ समाज आ व्यक्ति के अतीत के सभ्यता संस्कृति आ साहित्य मे तिरस्कृत, असम्मानित, उपेक्षित कैल गेल हय।वो काहे अतीत के सभ्यता संस्कृति आ साहित्य के प्रति अनुराग आ आस्था राखत।वो अतीत के सभ्यता संस्कृति आ साहित्य मे बदलाव चाहत।त सभ्यता संस्कृति आ साहित्य मे टकराव होयत।विश्व के युद्ध वास्तव मे सभ्यता संस्कृति आ साहित्य के युद्ध हय।

आधुनिक व्यक्ति आ समाज सभ्यता संस्कृति आ साहित्य मे मानवता आ समानता चाहै छैय। परंतु पुर्वाहग्रही सभ्यता संस्कृति आ साहित्य मे अमानवता आ असमानता अर्थात विषमता अर्थात समरसता के पोषक बनल रहत। परंतु परिवर्तन के नियम हय। प्रथम चढता जो व्योम में, गिरता वही मार्तण्ड है।

सभ्यता , संस्कृति आ साहित्य का चक्र के घुमै से रोकल न जा सकय हय।अइके रोकल जयला पर सभ्यता संस्कृति आ साहित्य नदी के पानी जैसन गंदे होयत। कारण सभ्यता संस्कृति आ साहित्य नदी के किनारे ही बनैय छैय। सभ्यता संस्कृति आ साहित्य के नदी जैसन बहय देबे के आवश्यकता हय।

-साहित्यश्री आचार्य रामानंद मंडल पश्चिमी मैथिली बज्जिका साहित्यकार सीतामढ़ी।

अपन मंतव्य editorial.staff.videha@zohomail.in पर पठाउ।

१.७. प्रदीप कुमार मंडल "पबड़ा"- भगवान धन्वंतरि के?

प्रदीप कुमार मंडल "पबड़ा"- भगवान धन्वंतरि के ?

गाओक दच्छिनबारी कात में पीपैर गाछक तऽर में बनल चबुतरा पर दुखा, फूचो, गगन संग अनेक लोक बैसि गप्प करैत छल । सभहक उमेर साठि पैंसठ बरिस होयत हेएत । हुनका सभहक बीच गप्पक विषय छल, भगवान धन्वंतरि के ?

दुखा वक्ता छल । वो कहैत छलाह जे भगवान धन्वंतरि विष्णु के अवतार छलखिन । वो समुद्र मंथन सऽ परगट भेल छलखिन । वो जखन परगट भेल छलैह, तऽ हुनका हाथ में एगो कलश छलैह । वो कलस जानै छियै किथ्थी के छलैह ?

फूचो - किथ्थी के ?

दुखा - उ अमृत के कलश छलैह ।

गगन - अच्छा ओएहे कलश लेऽ देवता आ दानव में लड़ाई भेल छलैह ।

दुखा - हॅं, हॅं । तू ठीक्के कहलोहो । शाइत ओएहे कलश छलैह ।

चबुतरा के एगो कोर पर बैठल करीब पैंतीस बरखक जुवक हुनका लोकनिक गप्प बड्ड धियान सॅंऽ सुनैत छल । जुवकक नॉंओ लालबाउ छल । जखन दुखा के इ गप्प जे भगवान धन्वंतरि अमृत कलश लऽ समुद्र मंथन सऽ प्रकट भेल से लालबाउ के नहि रहल गेल । वो बाजल - अहॉं आर के बीच में हमरा नहि बजबाक चाही । मुदा बाजै छी । अहि लेल हम मांफी मॉंगैय छी । लालबाउ के वचन सुनि दुखा बाजल - नहि नहि बाजऽ । अरे हम्मे आर मुरुख छियै । केन्नी मेन्नी पढ़ल के पढ़ल थोरे कहल जाय छै ।

दुखाक इ वचन सुनि लालबाउ बाजल - जखैन अय गप्प के भांज लगेबैय तऽ ओय पुरनका खिस्सा पिहानी सऽ बाहर निकलऽ पड़त । कियेकि आस्था इतिहास नै होय छै । अगर इतिहास बुझहै के यऽ तऽ आस्था सऽ बाहर निकलऽ पड़त ।

लालबाउक वचन सुनि फूचो बाजल - बौआ हम्मे आर मुरुख छियै । जे लोकक मूहे सुनै छियै, से बाजै छियै । तूँ आर पढ़ल लिखल लोक भेलहो, पढ़ल लिखल गप्प करबोहो । कोहो, कि कहैय छोहो ।

फूचो के वचन लालबाउ के सभ धरी धोख मेटा देलक । लालबाउ निधोख भऽ बाजऽ लागल । इतिहास के जानै लेऽ भौतिक प्रमाण के जरुरति छै ।

ठीक छै, तोरे गप्प । तऽ इ बताहो जे आस्था के सम्मान करैत एतिहासिक साक्ष्य केन्ना मिलतै ? दुखा पुछलक ।

बहुत नीक । आस्था के सम्मान अतियंत जरुरी छै । मुदा पुरातात्विक साक्ष्य के बुझनाय सेहो बहुत जरुरी छै ।

आंय ! पुरातात्विक साक्ष्य । इ कि होय छै ? अकचका कऽ फूचो पुछलक ।

लालबाउ - जखैन कोनो पुरातत्व वैज्ञानिक, कतौउ कोनो भूमि के खुनै छै आ ओय मऽ सऽ पुरनका समय के अभिलेख, शिलालेख, तौला-घैला के फुटलाहा जेकरा मृदभांड कहै छै, रुपैया के सिक्का मेहेंक छाप आ लिखलाहा आरु मोहर इ सभ जे मिलै छै । ओहेए पुरातात्विक साक्ष्य कहाय छै ।

दुखा - ओ...! ओएहे पुरातात्विक साक्ष्य छियै । तभ तऽ इ बताहो जे इ उत्खनन कत्तऽ भेलै, जै में भगवान धन्वंतरि के बारे में जानकारी मिललै ?

लालबाउ - इ उत्खनन भेलै पहिलुका पाटलिपुत्र आ अखैन के पटना के कुम्हरार में ।

दुखा - तऽ भगवान धन्वंतरि दिया केन्ना पताह चललै ?

लालबाउ - जखैन कुम्हरार में पुरातत्व वैज्ञानिक जमीन के खुनलकै, तऽ बहुत पुरान नगर मिललै । ओय नगर में एगो मोठ सेहो मिललै । ओय खुनाय में एगो मोहर मिललै । उ मोहर पाकल माटि के छलैह । ओय मोहर पर तखुनका अक्षर जेकरा लिपि कहै छै । ओय लिपि में किछो लिखल रहै । ओय लिपि के ब्राह्मी लिपि कहल जाय छै । पालि भाषा में बाम्ही लिपि कहल जाय छै ।

दुखा - अच्छा । बाम्ही लिपि ओकरे कहै छै । हम्में अपना बाबा के मूँहे बाम्ही लिपि सुनै छलियै ।

गगन - अच्छा, तऽ कि सभ लिखल रहैय ?

लालबाउ - ओय मोहर पर लिखल रहैय, सिरी आरोग्य विहारे भिख्खु संघस्य ।

दुखा - एकर मतलब ?

लालबाउ - आरोग्य विहार के भिक्षु संघ के मोहर ।

दुखा - ओ ।

लालबाउ - एकरा बिहार सरकार चौथी-पॉंचवीं शताब्दी के भिक्षु संघ के मोठ सह अस्पताल कहलकै हन ।

दुखा - अचछा !

लालबाउ - तय के बाद माटि के फुटल बासन मिललै । जेकरा इतिहास में मृदभांड कहै छै । ओय में जे लिखल रहै, से आरु अकचकबै बला छलै ।

दुखा - से कि ?

लालबाउ - ओय पर लिखल रहै, धा अंतेरह। जेकरा आय धन्वंतरि पढ़ल जाय छै।

दुखा - ओएहे भगवान धन्वंतरि । जेकरा देवता सभहक वैद्य कहल जाय छै ।

लालबाउ - हॅं ! हॅं !!

दुखा - मुदा उ तऽ समुद्र मंथन सऽ निकललैय रेहेए ?

लालबाउ - आब अहॉं सभके आस्था के बतबै छी ।

गगन - बता बौआ । बड्ड नीक कहै छिही ।

लालबाउ - इ कोन समुद्र छलैह ?

गगन - कोन ?

लालबाउ - क्षीर सागर ।

गगन - हॅं, हॅं ! येहे बात ओयदिन भागवत कथा में कहै छलैह ।

लालबाउ - क्षीरसागर बुझलियै ?

गगन - नैय हो बाउ । हम्में कि जानियै ।

लालबाउ - क्षीर के मतलब भेलै दुध, आ सागर के मतलब भेलै समुद्र । जेनाही म्या (माय) के छाती सऽ दुध निकलै छै । तेनाही धरती के छाती सऽ इ दुध निकललै । तैंय एकरा कहल जाय छै क्षीरसागर । यानि दुध के समुद्र ।

गगन - ओ हो ! इ बात छै ।

फूचो - तऽ देवता के वैद्य केन्ना कहै छै ?

लालबाउ - देवता यानि बौद्ध भिक्षु ।

दुखा - से केन्ना ?

लालबाउ - देखियौ, बौद्ध के मतलब भेलैह विद्वान । अर्थात अर्हंत प्राप्त व्यक्ति । आ भिक्षु के मतलब भेलै भिखमंगा । उ जे भिखमंगा सभ छलैह से तप करै छलैह । तप के मतलब बुझहै छियै ?

दुखा - इ कोन भारी बात छै ? एकर मतलब होय छै भगवान के नॉंओ जपनांय । जेना भगवान राम के नॉंओ ।

लालबाउ - नै नै । तप के मतलब भेलै कोनो विषय पर सोंचनाय । जेना - कफ भेलै । तऽ कफ किये भेलै ? एकर कारण खोजनांय ।

गगन - कफ तऽ ओनाहु होय छै । जेना रोदायल पानि पी लै छै तऽ कफ भऽ जाय छै ।

लालबाउ - कारण भेलै ने यौ ?

दुखा - हॅं । कारण तऽ भेलै ।

लालबाउ - आब कारण जौं मिल गेलै, तऽ निवारण खोजनांय ।

गगन - अच्छा, दबाई ने ?

लालबाउ - हॅं, हॅं । दबाईये ने निवारण छियै । तऽ इ जे मेहनत कऽ कऽऽ दबाय खोजलकै, सेहे ने भगवान चाहें देवता भेलै ।

गगन - ओ..!

लालबाउ - आ मोठ भगवान के घर के नै कहल जाय छलैह

दुखा - तऽ..?

लालबाउ - मोठ इसकुल के कहल जाय छलैह ।

दुखा - ओ..!

लालबाउ - ओय इसकुल में जे भिक्षु या देवता बेमार परै छलैह । तऽ ओकरा सभ के दबाई धन्वंतरिये करै छलैह ।

दुखा - तऽ फेर अमृत कलश किये कहलकै ?

लालबाउ - कलश मतलब घैला आ अमृत मतलब दबाई । जे आदमी के मोरै (मृत्यु) सऽ बचबै छै । ओकरे ने अमृत कहल जाय छै । अर्थात भगवान धन्वंतरि गुप्त काल में एगो भिक्षु संघक वैद्य रहै । जनिका पालि में धनतेरस कहल जाय छलैह । चूँकि संस्कृत में स अक्षर नै होय छलैह । तैंय स के जगह पर ह उच्चारण में आबै छलैह । गुप्तकाल में पढ़ै लिखै के भाषा शाइत संस्कृत छलैह । तैंय धा अंतेरह ओय मोहर पर छलैह । आब तऽ सभ कोय बुइझ गेलियै, जे भगवान धन्वंतरि विष्णु के अवतार नै होय छलैह । आ ने कोनो समुद्र मंथन सऽ निकललै । धरती खुनल गेलै, ओय मऽ सऽ मृदभांड के रुप में हुनकर नॉंओ मिललै । तैंय धरती रुपी समुद्र सऽ हुनकर नॉंओ मिललै । ओ वास्तविक रूप में गुप्तकाल में एगो नामी गिरामी वैद्य छलखिन । चूँकि उ असाध्य रोग के साध्य करै छलखिन । तैंय हुनका लोक भगवान कहै छेन ।

दुखा - हॅं, आब बुझलियऽ धन्वंतरिये के धनतेरस कहै छै । गोर लागै छियेन धनतेरस बाबा के । सभ एकहि साथ कहै छथि - जय हो बाबा धनतेरस ।

अपन मंतव्य editorial.staff.videha@zohomail.in पर पठाउ।

१.८. परमेश्वर कापड़ि- लिला लेखन- करु बिगहा दुइ खेत/ सामा लेल’ हो अवतार

परमेश्वर कापड़ि- लिला लेखन- करु बिगहा दुइ खेत/ सामा लेल’ हो अवतार

१

करु बिगहा दुइ खेत

शिव भङिञा घरबाली गौरी दाइके बड दुख । ईहे दुख नइ जे छलिऐ रजाबेटी, भेलिऐ भिखिया बौह । बड दुख । बड–बड दुख । दुखोमे दुख पेट दुख । खाली खायके दुख । से दुख अप्पन पेटक दुख नइ, चिलका दुखे दुख । ल’ द’ क’ दुइए कोर बालक— एक कारतिक दोसर गनपैत ।

से, ओइ दुनूके भुखल पेट देखि गौराके देह झामर, करेज हहरै–झहरै । हक्कन कनैत गौरी, शिवके बड निहोरा मिनती करैक । तहूपर न घमै पघलै त’ बड बौसै । घर परिवारके दुनिञादारी देखा’ बेलुरा ढहलेलके चित्त भैरक’ मन’बैन—

—नित दिन गौरी शिवके मनाबथि ! करु विगहा दुइ खेत

हे शिव, करु बिगहा दुइ खेत । गे माइ, करु बिगहा दुइ खेत ।

बाप जिनगीमे, कुल–खन्दानमे शिव नै खेती गिरहस्ती दखने, सुनने रहै । आ’ से कएने रह’के त’’बाते जाय दिअ’ बडी दूर । आ जे खेती कएने, कर’के रकमे नै जनन नै रहतै, तेकरा से कर’मे अबूह, परमसिनेह त’ लगबे, करतै ।

तहिदुआर शिव भङिञा गौरीक बातके, खेती करबाक खोंचकारके, टारि बारिक’, ठामे मठेर देथिन ।

आ’ एमहर घरमेहरी गौरी हकबाइ ल’ ल’’क’ बूढ़के नकमानि कएने, छिमानि छोड़एन,े रहनि

करु बिगहा दुइ खेत ।

हे बौरहबा, करु बिगहा दुइ खत ।

आब ई एकदिनके खेरहा बखेरा रहैन नै । से, एकरा टारथु त’’ कत्ते टारथु । अपने टरथु, त’ कहियाधरि, कते दिन ? हुनका दुन्नूके ई रमा–कठौला रहनि सबदिनमा नकमाइन कएने—

—हे दानी, करु बिगहा दुइ खेत ।

आहि रे बा । ओइ दिन बाते दोसरे भ’ गेलै । ऐंट ठैठक’, जोशा सुढिया शिव कह’ लगलखिन— हं, खती करब, त’ करब । ऐ बातपर, करबे करब ।

मरदके इखबला बिख–बात कहूं सहल जाउक ? मनमे उपकल जे करब, त’ कइएक’ छोड़ब ।

आ जोशा, सुढिया, सुरफुराक बमबोला चलला जोत खेत ।

चलला त’ । आब पड़लैन समसिया । हुनका हर ने फार रहनि । बैल ने हरलदहा रहनि । से हे, ओइ तिरभुबन नाथके एक नै,े अनेक उपाय रहनि ।

हर बैल नै रहनि, त’ असर पसरपर अनका आनस’, पमोजि गोरधरियाक’ क’, सपठैती भंजती क’ क’, हर–बैल बौरहबा नै लएलनि । त’ स ओ कएलनि त’ की कएलनि—

सोझे हांकिक’ अनलनि, बसहाके ! बहटाक’ लएलनि बाघके ! सहटल बहटल बसहा आ बाघ जे केहुना आएल, त’ भोला डांटि डपैटक कहलनि— हे हम तोरा दुनूके ह’र जोतबौ ।

बाघ आ बसहा त’ लजा बिधुआ गेल— दू केहन बात बजैछथिन, बताह जिका । ई सुनिक’ ओसब मठेर देलकनि । आत’स’ टरिक’ दोसर दिस डेग हनि देलक ।

आत’ रहै भूत–परेतसब ई कातुक दखत। । से ऐ अजगुत अनटाटल बातपर हैंसक, शिवके लुलुआ लेलकैन ।

ई सब बात लगलनि शिबके कट–कटाक’, कौट । कौट बातस’ हुनका पित्त देहमे लागि गेलनि । से, हनिक’ दुनू जनारोके डेङा देलखिन । एक्के मारिमे छटपटा खसल बसहा । लोहछा पिटपिटाक’, दोदारि देलखिन बाघोके । मारि चोटे, ओहो ऐंच गैंचक’, कहलमे आबि गेल, बेचरा बाघ ।

डरे, सब सकदम । कलबल सब चुपचाप बौक बिलाइ भ’ जाइत गेल ।

चहता, त’ की नै करता । हाय रे हारल ! लिलबा बौह–जुतिया प–र–भु !

—तिरसुल तोरिक’ फार बनालनि, भङघोटनाके हरिस ।

जटा तोरि हरलधहा बनौलनि । बसुधाके बनौलनि चास ।

एकदिस जोतलनि बसहा बरदके दोसरमे जोतलनि बाघ

पुरुब पच्छिम आंतर बन्हलनि, खतके कएलनि चास ।

आ से देखि गौराके मने उनटि गेलनि । धरतीपर डेगे ने पडनि । हुलसलि उताहुल भेल, ऐ अंगने ओइ अंगने, लाढो गौरा टाल परोसके दाइमाइ लग बडाइ छिलकबथि— हे ऐ, फलनी चिलनी ! ईसब देखलखिनग’ गनपैत बापके किरखी किरदानी ! ओहो आब गिरहस्ती कैलखिनह’ । आब हमरो ललाछुच्छी नै लागल रहतनि । हुनको भिखमंगिया पद छुटि जएतनि । आब हमरो केउ नै कहथिन— घरमे किछु न देखछी हे । कोठी भरी भम्ह पडल अछि । घरमे मुसरी डन्ड खिंचैए ऐ !

फलनी माइ, चिलनी गामबाली गौराके हुलास देखिक’ टुकुर–टुकुर देखथिन बकरबकर सुन थिन, बातके भरना उतारा किछु नै देथिन । मुर्ररी भतखाखरी मतारिके हिनकर ई फुसि बडाइ नै अरघलनि । लुलुअबिते दोहसा देलकनि—

— हंहं बुझली बुझली । जाउ जाउ घर जाउ । बेसी बडाइ नै छिलकाउ ।

कहियोके नै से ओइ दिन भतखोखरी मताइरके बात, गौराके गौराके कौट लागि गेलनि । तैयो लदकले कहलखिन— ऐ पडोसनी दियादनी ! हिन केना कहैछथिन । ओ दस पांच बिगहा आइए खेती कएलखिनह’’। ल द क हमरा चाइरे परानीके पेट खरचा । हम त मुठी खांड भिखमंगनिए भिच्छास’ केहुना जोगातागाक’,खाटिबचाक, दिबस गुजर करैत आएल छिऐ । खेतीक एते अलेल उपजा त हमरा घरेबहरे ठेलल छिटाएल रहतै ।

—कहलक जे । बडेके बडाइ घ’र चुबैए गे दाइ । घर नै दुआरि, चनबारमे केबाड नै करु ।

ऐ अहां त अनपतिआंन होइछी । हम त’ देखबे कैलिएनहँ, गनपैत बाउके हर जोतैत । खेतके चासिक समार तेखार करैत अपन चशमस देखलिऐनहं ।

—हँ त’ ई कहू त’ बिछन बालि कथी देलिऐनहँ बोअ’’ला’ ? अपना त अइ नै आ माङ अइलिऐअ बिआ आ बैठल छिलकबैछिऐ बडाइ ।

हं, जथार्थ बात रहै सेहे । अपना त’ घरमे किउछ कथू रहनि नै । तैं हरबाह हर हिनका कहने रहनि किनको घरस किउछ बिआबालि माङिक’’आन’ ।

—जाउ जाउ, हे अहां घर जाउ । अनकर दखाउंस नै करु । मङनिञा भङिञा भाङ बोएलनिह आ आक धथुरके खेती कएलनि ऐछ । लपकले गौराजे खेतपर गेला त’ देखलनि—

एकदिस भोला भाङ बोएलनि, दोसर दिस बोएल आक धथुर ।

ईसब सोगसन्ताप देखि गौरा मथाहाथ ध’ हारि, झमाक लुद द’ बैसलीह—

—बसलि गौरा मनहि विचारथि ! केहन भोलाके गियान, गे माइ !

२

सामा लेल’ हो अवतार

— अएलै कातिक मास हो भैया ! सामा लेल’ अवतार !

कुहुकिक’ चिहुकि उठलै लाढो जनारो छौ़डिया । छमरछैंयां कुदकैंया करैत, उछलैत कुदैत, दौगलै । ऐ अङने ओइ अङने लपकले झपकले लहालोट होइत, सब सखीसबके घरेघर जा’ जा’ क’ कहि अएलै, सङोरिया बान्हि सामा बनब’ ला’ मटिकोरबामेस’ गाबिस माटि कोरि आन’ ला’ ।

आब ला’, पुछैछी जे केना गेलै ? हमरा कह’ कहैछी जे कहू केना अएलै ? मर, कुत्ता गोरे गेलै । विलाइ गोरे अएलै । तब कहबै जे लढ़की छहेलबी सोझ बटिए गेलै ? जहिना गेलै छमकी तहिना कलबल घुरि लौटलै ? त’ हम कहब नै ! से, ई कैला नै कहब तेकरो बात जानि बूझि लू । ओकरा सामा बनब’ जहैट लागल रहै । मनमे आनन्दके हिलकोर रहै । ऐस’ चुस्ती–फूर्ति बढ़ने, मनमे उमंग उत्साहके बिडऱ्ो बिहा़डि रहने, ओकरा गोरमे पांखि लागि गेल रहै । से, परी जिका उ उड़ल उधिआइत चलै ।

ऐ अङने ओइ अङने, सखी अङने, बहिनपा घरे लपकले जाइक आ सङी घरेस’ दलकले कहिक’ घूरि अबै । ऐ गली द’क’ एक अङनामे हुल्लसनी ढुकै आ ओइ चोरगल्ली द’क’ बुल्ल द’ बहार भ’ दोसर अङनामाहे फेरु बुल्ल द’ निकलै । उ हुलबुलही कोन घरके कोन दोगल्ली आ कोन चोरगल्ली नै देखने गमो रहै । आ कहूं ओतने ? उ केकर टूटल टाटीक बिह आ भसकलहा सुटकल्ली ओकरा नै देखल रहै ? सब रेहल–खेहल, सबदिनमा धांङल–धुङल धुरप्पट उठाएल रहै । से, लपकले ऐ सखी अङना जाइक आ एक्के छड़पानमे धबाक द’ ओइ बहिनपाके अङनाके पुङि जाइक—

— चलू, हे सखी ! चल, गे बहिना ! सामा बनब ला’, मटिकोरबामेस’ माटि कोरि आन’ ला’ !

अंटगर गिरहतबा घरके, नौए–कौंएके एकलौती बेटी छै, जनारो । ककुलते आवेशे ओकर बबा रहै जोतखी पंडितस’ ना गुनाक’ धरएन रहै । पतरा उचारिक’, दिन–पल, लगन विचारिक’, गरह–लछत्तर गुनिक’, टिपैनमे ओकर ना’ धरएने रहै, जगदम्विका ! बड़ लछनमानि, गुनबन्ती भगमनिञा ई होएत जैजमान ! से, करम भाग देखक’ ई बात कहने रहै जोतखीजी ।

आब ला’ पुढित–बभना त’ अपन पोथी–पतरा समेटिक’ कएलक जतरा । सिदहाबारीके मोटरी बान्हिक’, दान–दैछना गतैनक’, आनन्द रहू ! आनन्द रहू !, नीके–सुखे रहू ! सबके भगवान अन–धन, औरदा आरोग्य दिअए ! से, असीरबाद द’–द’ क’, भेला बिदा, अपन घरक’ ।

आ’ब ला’ । तब, एकरा घर’लोकके परल फसाद, भेलै अपतकाल । त’, से कथीके ? नाह कह’के ! जगदम्बिका नाम केकरो कहले नै होइक ।

अखैनते त’ पुढित नीके सुखे रह’के असीरबाद देने रहै, त’ ई भदबा कथीके ? त’ से नै बूझलिऐ ? आंखि देला, कान देला, नाक देला चपटा । हाय हो सिरी सपता । दरदुनिञामे, सासत्तर–पुरानमे, देबी–देबतामेस’ जे नत्ते नीक सगुनिञा ना रहै, से पुरहित आनि, सुमैरक’

ना त’ राखि देने रहै आ आब ओकरा कहल नै होइक त’ उ की करौक ? बानरके कहूं सोभौ केराके भार !

आब ला’, ओकरासुनके जनदम्विका ना केकरो कहले नै होइक । करोटि उपाय कएकै, कतबो कोनो धरखन करै, केहुना करै,ं छौ़डियाके उ नाह ओकरासुनके कहएबे नै करै ।

ऐ सुभ नीको बात ला’, आब ओकरा बबेके सबलोक उल्लू बानर बनाक’, उलहनिञा उपरागी लुलुथूथू कएने रहै— मर, ई कोन ना’ जे केकरो कहले नै होत्तै ?

— अच्छा हो छोड़, मार गोली । जाएदे ओइ पुरहितबा बातके धोवियाही खत्तामे । बूझन’ जे गुनल–चुलल, बेद–पतरा उचारल नाह, पंडितबाके दान दैछना सङे गेलौ, बूरलौ । बबा अपन ककुलती दुलरिया पोतीके ना रखलकै— जनारसी ! रहै त’ पुरहिते सनके । तैयो ई सुगुम सुविस्ता ना सबके कहाइक । जनरसी । हाक पारै, नाह ध’ क’ गद्दह करै— जनारसी ! गे, जनारसी ! गे, जनारो छे गै ! ओकर सखी बहिनपा ओकरा कहै, जनारो । हे, जनारो फूल ! जनारो सखी । छोटकीया छौं़डियासब ओकरा, जनारो दिदी ।

हं, कहबै त’ ओकर नाह आइतोरी कहियो केउ नै टेंढ उबानि लगएने रहै आ नै केउ नाहे, विछने विगारने रहै ।

राड़चांढ जिमदरबाके खेतमे एकदिन ओकर गाइ मुह देबे कएलकै कि ओकर धरबेधाकर बहिया चाकर सिरिपतिया मनेजरा, तरक्का गाइरेमुहे हहकारलकै झझकारलकै— हे गै, रमबरनाबेटी नाढो ! कलबल अपन गाम–माल हटा, रोम । नै त’ हे ई सौसे पैना–लाठी, नीचा उपरी द’क’ पेश देबौ ।

गाइरे मुहे अपन ना सुइनक’ ओइ दिन उ बड कानल रहै ।

—अएलै कातिक मास हो भैया ! सामा लेल हो अवतार !

छनेमे छनाक भेले । कनिके कालमे बहुतेगोटेके कहि अएलै । सब सखिसब संगोरिया बान्हि लपकले झटकारने चललै मटिकोरबामे माटि कोर’ । खुरपी लेलकै हाथक’, छिटा धएलकै माथप’ । लवकल झटकारने चललै— स’–अ’–अ–ब’ ब–हि–नो । मटि–कोरबा केर’ हे–ए–अ’ ओ–अ–र !

—से, अएलै कातिक मास हो भैया । सामा लेल हो अवतार !

कोन नै कोन देश माटिके लोक दहा धसाक’ आएल रहै । माङि चाङिक’ कमाए आएल रहै । सामा दिया ओकरा बुझले सुनले नै रहै । से, छगुनाएले पूछि बैहसले—आगे माइ ! कह गे दाइ, सामा दुरगा छै की ?

उ भगतिन, कलपिक’ दसो नह जो़डिक’, सातो बहिनी दुर्गाके गोर लागिक’, कहलकै— नै, रे नै ! ई से नै लागी ।

— की गै की । कैन तों हमरा कहत’, ई सामा किसुन भगमान है की ?

लगले लुलुआक’, ओकर मुंह दुसि देलकै— आ दुर्र अभेलबा, पदन ढनका— रे, नइ रे नै । ई किसुन गोंसाइ नै लागी !

जानि सुमइरक’, जनतब लागी सोहर्दे मुहे पुछलकै— कहू, यौ पंडित ! समझाब’ हो पुरहित ! सामा कोनो भगमान छै की:?

पेटमधबा पुरहित, पतरा देखि जैजमैनकापर जतराकएने जाइत रहैथ । से, ओ तहनमे कहलखिन— नै यौ जैजमान, नइ ! ई बेद–पुरानके नै, लोकपुरानके कथा–कहिनीमेके लगइत अइछ !

बौआएल–ढहनाएल, दहा–भसाक’ आएल ढहलेलबाके मगजमे ई बात ढुकबे नै करै— जा रे जा ! आहि रे बा ! तब, उ अवतार केना क’ लेलकै ?

खेत–पथारस’ घुमि टहलिक’ लौटल पुरना बुढबा कहैछै आ गेन्हरीयो बुढिया ओइ बुढबाके बातके हंमे हं, हुंहकारी भरैछै— भने क’ लेलकै ! अपन गां–समाजमे, ऐ मिथिलाम, ई सामा छै भाइ–बहिनके बैरसाइन पवनी ! ऐ सनातनी लोकोत्सव खेलोत्सवमे सब बहिनो छै सामा ! सब भाइ भेल साम्ब !

चिकनाबाली चिकनमुंही चिकनाक’ कहै छै । कहै छै की, समागीत गाइबेक’ सुना बुझा दैछै—

—हमरोके साम्ब भैया, घोड़ा चढ़ल आबे हे !

— बिरदा बोनमे आइग लागे, ओहे मुझाबे हे !

अहूपर ओकरा अकचकाएल विधुआएल, बक, बकलेल जिका ठाढ़ देखि, चरचर भरभर बजैत, चिकनाबाली हमरा त’ ऐस’ बेसी नै बुझक’ अबै ह’ब’ ।

भलमन रमजतना गुआर ओकरा बोधि, परबोधि कहैछै— पढुआ बिदुआन लोकसब बजैछै, सास्त्तर पुरान कहांदुन लिखलछै जे साम्ब छिऐ भाइ ! आ श्यामा लागी बहिनी ! ई दुनू छिऐ भाइबहिनी ! किसुनिञा भगमानके ननकिरबा–ननकिरबी ।

—कृष्णकथा, सुखसागरमे ई कथा–पुरान आएल है ?

— जाउ–जाउ, बरे बातके मेहिअएने पेघरएने छी ! रे, ई लोकमानसके, लोकनाट्य, ई सामा खेल छै । माइटेके समा, चकेबा बोन–तितिर, सतभैया, सप्तरिसी, चुगलासब बनाक’, अओरो बहुते किछुसबस’ रचि–रचिक’, डाला सजाक’, डालामे जगमग जोति, दीप जराक’, संझरतियामे सामा खेल खेलै छै । मिथिलाक लोकमानस, सामा–चकेबाके, लोक रीति–नीति, नैष्ठिक भाव–भास’, अपने धरमकथा गढ़ि–मढ़िक’, लोकगीत–नादमे सजा–बसा, सदानैतस’ सामा खेलैत आएल हइ ।

बेद–पुरान जे जेना कहैत, बखानैत हुखए, मिथिलामे तीन भाइ–बहिनके पूजा पबनी बड निष्ठा भावके छै । सबस’ पहिल भेल— राखी ! पुढितसुन, पढ़ल–लिखल लोकसब, दोसर समान–संस्कृतिके लोक कहत एकरा रक्षा–वन्धन ! लक्ष्मी आ दानी–धरमी राजा बलीक भाइ–बहिनमे पूजा — ‘येनवन्धोबलीराजा ! दानवन्धोकहाबल ! माचलः माचलः ।’

दोसर भेल, भरदुतिया ! यम–यमीके पूजा ।

आ’ तेसर भेल, सामा–चकेबा ! लोकनाट्यः सामाखेल । भाइ–बहिनके खेल पूजा !

कम्मे कनछेपेमे एकर कथा कहिनी कहि सुनबैछी—

अपना त’ रहै गैबरबा किसना चोर उचक्का । चोरीयो कथीके ? त’ मक्खनके । आब ला रजाबेटा भ’क’, अपने त’ अपने, सङ सङबे छौड़ासबके ल’क’, ढुका–फरकी लागिक’, दिने देखारे मखन चोराक’ खा लैक । आ उन्टे गलगरहा गालबजाक’ झूठफुसके छैब ध’ध’क’ बंइच छिटैक जाइक । दूध–दही मक्खन बेच’बालीसबके बटघेरी, बटमारी करै । परेके नामे लसरघंटी किरदानी करै ।

आब ला’, भ’ गेलो न’ ओहि ओहने बातके चालि चलैन । आ ऐ बातके धस बाइन धरौक किएक नै । कहबी कोनो बेजाय न’ है— ‘जेकर साउस ढकनामे खायत ! तेकर पुतौह होब्बे करतै ढकना हगनी !’ किसुनमाके अपने लया लौतारी कृत–किरदानी बिसा गेलै अपने सिरे ।

किसनाके एगो बेटी रहै । ना रहै श्यामा । लोक कहै सामा, समा !

सामा पान सन पातर रहै । फूल सन कोमल सुन्नरि रहै । जेहने देख’–सुन’मे सुन्नैर रहै, तेहने शील सोभावमे अहलदगरि गुनगरि रहैक । सत धएने रहै, उ सतबरती ।

ओही नगर राजमे रहै, एगो लुकरा–चुगला, छुधरा–छिनरबा । उ लौकिया लागिक’, ध’ पकड़िक’, सामाके सील भङठाक’, अपनेमने इज्जैत लुइटक’, उ छिनरपन कर’ चाहै । से, उ कतबो औढ़ी–घै कटलकै, छिछरी–पटिया देलकै, शिलो सिलबन्ती सामा ओकरा हाथ, पइर नै लगलै ।

से, उ पटपटा छटपटाक’, हारि–हुरिक’, बदला लिअ’, बेपाइन कर’ ला’, उ ओकर बाप किसुनिञा राजा ल’, बयबन्ही आइग उठाक’, लुतरी लाइरक’, चुगलपनी क’ कान भइर, भोइर देलकै जे तोहर बेटी, रिसी कुमारसङ लसरघंटी छिनरपन करै हओ ।

जेना अपने किसुनमा कहियोके कनिको सतबरता रहए ? चुगलाके चुगलपनिबला बात सुनितेमातर किसना बाप, अपन बेटी सामाके सोझे सराप द’ देलकै— मानव तन तियागिक’, चिड़ै बनि जो ! ऐ घर, वंशस’ नरत्याइग छोले, बोलेप’, बोन जंङल ध’ ले !

आ ओकरा बनबासी विपैत, चकबी चिड़ी बन’ पड़ल रहै ।

किसनाके बेटा साम्ब जखैन जे बापके ई अन्हेरी किरदानी सुनलकै त’ बापके बड बात कहलकै, बौहतते फैझइत कएलकै । इखे–बिखे घरस’ नियारा निकाला भ’ गेलै ।

उ जोग–जप उद्यम कएलकै । सामाके सरापस’ मुकती दिअएलकै । अपन सहोदरी बहिनके चिड़ैस’ मानव तन योनिमे लौटा अनलकै ।

इरखेपर साजि–बाजिक’, झमकाक’ रिसिए कुमारस’ फेउ समाके बिआह–दान कएलकै । ओकर घर बसएलकै ।

दुआपरके ऐ खिस्साके, समाके गौरवी गुमानी दरेगी साम्ब भाइके ऐ महा त्यागी अनुरागी, धरमी बात आ सुधरमी बात, बेबस्था ला’, ई सामा–चकेला खेल खेलल करैछै ।

जाबे धैर महराजी समाचकेबाके ई खिस्सा कहलकै, रमसतिया मताइरके हिचैक–हिचैकक’, भुकर–भुकुर कनाइक । दुनू आंइरस’ सिसन लोर चुऐ ।

—नै कानू, नै खिजू, हे रमसतिया माइ ! सामाके भैया परतापे ओकर विपैत हरन–भछन भेबे कएलै । तैस’ सामा दुखे बिरोगे आब नै कानू ।

कुहेसा फारि हिचुकैत, सिसकैत उ कहलकै— पहिने त’ हमरा सामा ला’ कनाइत छल । आ’ आब अपन सिया, सितिया ला’ कनाइ हबे !

अकचकाइते धतपताइते पुछलकै— ऐ केकर बेटी सिया ? कोन गांके केकर धीया सीया ? ओकरा की कथी भेलै ?

—की नै भेलै ? की नै कएलकै, जनकजी बेटी सीताके ?

... रहै सीता सती, आ अपने मङछुआ राम ओकरा ऐब–छैब कलंक लगाक’, नाहकमे बनबास देलकै ।

....करिलुठबाके हानि–गरानिके कोन बात, कोनो गत्तरमे दयो–मयो नै लगलै ।

.... देहो नै सिहरलै बेलज्जा रजा रामके ।

.... जान नसकार, पयर भारी रहै सीताके । तेहनमे जे ओकरा ओत्ते विपैत पड़लै !

.... से एक्केटा ओकरा अप्पन अहेरिया ठहरिया भाइ नै रहै, तैंइ ने ?

..... दैवा देल केहनो भाइ रैहतै, त’ समा जिका ओकरो सब दुख बिपैत रहन भछन क’ लितै !

.... ओकरो नामे साले मासे पबनी होइतै ! एतौ, ओकरो कथा–कहिनी कहैतै !

.... लोकगीत गैतै, पूजा परतिष्ठासब होइतै !

.... कोनो बाप पुत सन्तान जे जनमाब’ चाहैछै से की खाली मरलापर मुख बत्ती, आ गया गंङामे पिंडबारीए करब’ ला’ ?

नै, हौ दैव नै ! अपन बेटीके नहिरा–सौसराके, आयन–गेनके रहबट बनब’ ला’ । बहिनके दीनता अदिनता घेरलापर, गाढ़ बिपैत पड़लापर, ओकर असरा, छाहिरी ला’ अभगली बहिनके ठेमही ठाहिरी बनब’ ला’ !

जानि सुमरिक’, गोर जंतैतकाल गुनगरि अखियासी पुतौह पुछलकै, सुहबे साउस’, लटलट छटछट करैत लाढ़ो पोती पुछलकै, गुन–रतनि बुढिया दादीस’ ।

तैपर गियान गुण धियाननके मूल मुड़हन धरमके बात साउस सिखएलकै ओइ पुतौहके । से, आगरिम आगू ला’, दाइ पढ़एलकै पोतीके —

—सामाके बड आइस, सतिया छै !

—साम्ब सामा आ रिसी–पुत÷चकबा देव–पितर सरिखे रहै !

—ई खेलने भक्ति भेटैछै, शक्तिपवैछै । सुख–पुन, बरकैत भेटैछै ।

समतोलिया भाउर भवर मारि, नाचि–नाचि, लटर–पटर छमर–छैंया करैत, गाबि–गाबि कहैछ—

—धरम धरम धरम छै ! पुन पुन पुन छै ।

— धन धन धन छै ! हंसी, खुशी आनन्द छै !

खौंरकिए बयसस’ समा खेल खेलैत–खेलैत झखरी झुनकूट बूढ़ भ’ गेलै । लाठी ठेङा ल’क’ लिबल बौकली भ’ चलैछै । मुहके सबहेटा दांत टुटि खसने थोंथी भ’ गेलछै, तैयो ओकरासन गलगैर गीतिहारि गांमे आउर कहांकेउ देख’मे अबैछै से, ओकरास’ पुछलिऐ समाके

बरनेमा त’ अपसियांत होइत बाजलि— मर की, केना छै ? हमरा कह’ कहैछी, समा कथी, कत्ते छै ? तैपर हम कहब, से ई बात पुछू नै, बुझू ! एकरा बुझू आ गहू । गहिक’ महू । ऐ बातमे दोहा नै लगाउ । एकरा मनस’ अबधारु । ई सब सुमैरक’ स्वीकारु !

अही बातके सिङहेसरा चौधरी कहलकै— हं, त’ की । बुढ़ी ठीके, नीके कहलक । आ ह,े हम त’ कहब एकरा बचन परमान मानू । ऐस’ बड सुख, बड पुन होएत । सब तरहें भरल पुरल रहब ।

बड चलन चलतीबला चलित्तरा ओझा–धामी कहलखिन— हम जे कहैछी, से सुनू । ऐमे हरखे हरख, आनन्दे आनन्द छै ! आ’ से, सामा खेल खेलनमे ! समाके डाला फेरनमे । नेम निस्ठास’ गीत गौनीमे । सामाके धी–बहिन मानि, एकरा सनातनी लोकविधिए पूजनमे ! अत्त’ भाइके पूजाके रुपमे साले–साले, सब जाति, सब गाम टोलमे, सबदिनास’ लोक ई खेलपूजा÷लोकनाट्य, माने सामा–खेल खेलाइत अएलैए । सामाके गीते छै, एकर मन्तर । लोकऋचा, लोक सामवेद ! सामा गीतगौनी माने सामा सामवेद–गायन !

— अएलै कातिक मास हो भैया ! सामा लेल हो अवतार !

सबके दिन–पारस, भाग–भोग एक्के रङमे नै रहइछै । भगमानके लीला, कोइ घर हंसन, कोइ घर कानन होइतै छै । आ कातिक मास गरिब–गुरबाके लेल पड़ले पहाड़सनके होइछै । एहन विपैतमरुआ दिन समैया गरीबहाके कटने नै कटाइछै, खेपने नै खेपाइछै । बोइन दुख कक’ जे आंउस मरुआ कटनने–खोंटने रहैछै, दोतरा खेतमे रोपनी बोइन कएने रहैछै, सेहो सङे लागल सइठ, सइध गेल रहैछै । आ गरिबहाके, रड़बा कसैया धइनकाहासुन कर्जो–बर्जा नै दैछै । बोइन बुतातके कोनो लबरोझिबर आय आगबैत रहै नै छै । गरिबीके मारल, घरखर्चीके कटमटी विपदास’ झमारल, कए–कए सांझके उपासल, पाइने पी–पी क’ पेटोटैन देने, भथनी बुढिया ई समाके गीत सुनिक’ आउर झूर झमान भ’क’, झखै तपै छै—

—की करु ? कत्तस’ लाउ । एहने समैयामे, दसंै सुकराती, जितिया छैठ पबनीके केहुना पार घाट लगैलिऐ । आ ऐपरस’ सङेलागल आब अएलै समा । भरदुतियामे अएलै मरनी छौड़ीसे कहैछै— बहुदिन भ’ गेल सामा खेलला । ऐ दाबिर समा खेलिएक’’ टकसबै अपन सौसरा ।

पित्ते–खिसे लाल अङोर भेल, मरनीके जरमजरी भुसबैठी भौजाइ, ओकर नुआ–बस्तरके सौना–बौकटाक’, ओइके मोटरी बनाक’ निछोधाहे ओकरा आगूमे आनिक’ पटकि दैछै— ले, जो भाग अपन सौसरा । भल भाइ र,े ले पुरी घसक अपन ऐ खङटल–बिलटल नैहरा स’ । एहन घटल घरक कटमटी कैतकी समैयामे, ई समा बहन्ने एत्त’ रहत त’, एकर पेटपोसा पेटमधबा सांइ, एकरे बहन्ने एत’ आबि जाएत । एकरा त’ एकरा, तब फेरु ओकर अखनरीबोरा पेटके, केनाक’, कत’स’, कोन धरानी भरतै ?

ओलती लागि ओङठि बैसल मरनी माइके ऐ बातके बड़ दुख विरोग लागि जाइछै । ललैक–झझैकक’ गाइररे मुहे कहैछै— नै जएतै, एत्तै रहतै । समा भसौनीके बिहान भेने जएतै ।

—आ खएतै कथी ? हगनारी हग्गल ? भैर थरिया, परसन लगा–लगा जे पेलाठ तै, से फेनू कत्त’स’ अएतै ? कनमनाइत–छनमनाइत, ठोहराइते अटकी–फटकी बाजि भगाब’ ला’ उ मौगिया ओना बजै— आ’ ई नै जएतै त’ एकरा पेटपोसा सांइ सेहो आबि जुमतै । तब ओकर भरतालके भरतै ?

साबिकके सुखलैहिया बुढिया हइ ने, से ओकरा काज धन्धामे कोनो लबकी नै थम्हतै, सकतै । धैनके उहे मरनी मताइर जे ऐ घरके केहुना गुजर चलैहै । ओहे हइ जे जन–बनिहारीमे कमा–खटाक’, ओइ अङने नेउरपन–चेरिपन क’क’, एकरा सबके पालै–पोसै हइ । ई धबली, देहसुहबी बैठल–बैठल बिख आइगे उगलतौ । जहिएस’ मरनी ऐ नैहरा घरमे अएलै, तहिएस’ ई लगलै हनहन–पटपटक’ ओकरा उलाउ–जुलाउ कर’ ।

गीतमे नै सुनै–बुझैछिऐ जे भौजोके, ननदो कहियो नै सोहएलै । से, आइएस’ नै सदनैतस’ । कहबैत’, समेपालीस’ जहिया–जहिया समाखेल’ अएलै, ननदोके भौजो झरकएबे, झझकारबे कएलकै । से, सिहैरे कलैपक’, निहोरे क’क’ मरनी अपन भौजोस’ कहलकै— हे, हम ऐ अङने ओइ अङने माङि, थेथैर खाक’, केहुना ई दस दिन काटि लेब । फेरु सोहरदेमुहें सिहरिएक’ भौजोके कहलकै— हेऐ, दर दुनिञामे, कतेक मानि–दानिके, नौए–कौएके, देबे–सेबेके एकेटा भैया भाइ हबे । से, आउर किछु कथू ला’ नै, ओकरे औरदा आरोग,

जान–समाङ ला’, अन–धन पाइल–पैलबार ला’, समा खेलबै !

—कथी कहबै ? गाबि–गाबि कहबै— धान धान धान छै ? भैया कोठी धान छै । भैया मुख पान छै !

लहलह धहधह करैत, ललैक चहैटक’ गलगरही गाल बजबैछै— नै अहां कहने भैया कोठी धान होत्तै ! नै, जरलहा बिलटौया मुह हरख पान होत्तै । आ’ आब बिरदा बनमे आइग लगतै त’ नै मिझाब’ अएतै, । नै चुगलाके चगलपनीस समाके जे सराप द’क’ चिड़ै बनाक’ बनबास देतै त’, अपन बापस’ ल़डि झगैरक’, तप तपसिया क’क’, बहिन–बहिनोइके सुख–राज बनएतै ! हाथ चमकाक’, जट–जटिन जिका हाथ भांजिक’, भौजो झझकारैछै— हे देख ! जो भाग । हम तोरा ऐ घरस’ निकालै छियौ । देखै छियौ, कोन सामाके भाइ तोरा अहरिया–ठहरिया होइ हउ !

अपन मंतव्य editorial.staff.videha@zohomail.in पर पठाउ।

गजेन्द्र ठाकुर

विस्तृत अनुक्रम

धूर्त समागम : पाठ, रूपान्तरण आ रंग-व्यवहार....92
प्रस्तावना : एकटा प्रहसनक दू जीवन....92
१. अध्ययनक आधार, विधि आ प्रमाण-सीमा....92
२. पोथीक ग्रन्थ-परिचय : शीर्षक, प्रकाशन आ लेखकत्व....93
३. ज्योतिरीश्वरक साहित्यिक संसार : ऐतिहासिक परिस्थिति आ प्रमाणक विवाद....93
४. ‘पहिल मैथिली नाटक’ : दावाक अर्थ आ सीमा....94
५. प्रहसनक लक्षण आ एतए ओकर नूतन अर्थ....94
६. १९८५ सँ २०२० : प्रदर्शन-आलेख बनबाक सामाजिक प्रक्रिया....94
७. नाटकक स्थापत्य : आठ दृश्य, गायनमण्डली आ उपस्थिति....95
८. पहिल दृश्य : आत्मपरक नाटक आ रंगमंचक अपन इतिहास....96
९. दोसर दृश्य : कोतवाल, लाठी आ धर्मक हिंसा....96
१०. तेसर दृश्य : अनंगसेना—वस्तु नहि, दृश्य-संरचनाक निर्णायक केन्द्र....96
११. चारिम दृश्य : भिक्षा, युवक, मृतंगर ठाकुर आ सुरतप्रिया....97
१२. पाँचम दृश्य : स्वप्नसुन्दरीक भ्रम आ इच्छाक प्रतियोगिता....97
१३. छठम दृश्य : असज्जाति मिश्रक दरबार—न्यायक नाटकीय विडम्बना....98
१४. सातम दृश्य : दावा, ऋण, हिंसा आ अनंगसेनाक असहमति....98
१५. आठम दृश्य : प्रतिरोधक भाषण आ सार्वजनीन न्याय....99
१६. गीतक नाट्यव्याकरण : कथक, ध्वनि आ सामाजिक व्यंग्य....100
१७. उद्धरण-पुष्पिका : परीक्षण कएल गेल गीत आ हुनक व्याख्या....100
१७.१. धर्म-वेश पर आन्तरिक व्यंग्य....100
१७.२. कोतवालक हुंकार....101
१७.३. अनंगसेनाक प्रवेशगीत....101
१७.४. गुरु-शिष्यक ढोंगी दानगीत....102
१७.५. भिक्षा आ ‘नारी’क असमान सम्बन्ध....102
१७.६. असज्जाति मिश्रक न्यायगीत....102
१७.७. उपसंहारक लोकमंगल....102
१८. संवाद-विवेचना : मूल वाक्य, पात्रक स्थिति आ निहितार्थ....103
१९. पात्रचिन्तन : विश्वनगर—पवित्र रूपमे अपवित्र इच्छा....103
२०. पात्रचिन्तन : स्नातक—शिष्यक आवरणमे बराबरक प्रतिद्वन्द्वी....104
२१. पात्रचिन्तन : अनंगसेना आ सुरतप्रिया—स्त्रीदृष्टिक अन्तर....104
२२. पात्रचिन्तन : असज्जाति मिश्र, विदूषक आ मूलनाशक....104

२३. सहायक पात्र : नटी, सूत्रधार, कोतवाल, युवक, मृतंगर ठाकुर....105
२४. हास्य, विडम्बना, व्यंग्य आ करुणाक अन्त:सम्बन्ध....105
२५. भाषा-शैली आ समकालीन मैथिली रजिस्टर....106
२६. देशज हास्य आ जन-रंगमंचक सम्बन्ध....106
२७. नाटकमे धर्मक आलोचना : आस्था विरुद्ध पाखण्ड....106
२८. नाटकमे न्याय : प्रक्रिया, पक्षपात आ हित-संघर्ष....107
२९. लिङ्ग, दृष्टि आ स्त्री-स्वायत्तता : आलोचनाक एक अनिवार्य शर्त....107
३०. वर्ग, जाति आ पेशाक नामकरण : सावधान पाठ....108
३१. रंग-संयोजन : मंच, प्रकाश, वस्त्र, आंगिक संकेत....108
३२. संगीत-रचना आ ध्वनि-नाट्य : व्यावहारिक प्रस्ताव....108
३३. अभिनय-पद्धति : हास्यक समय, विराम आ देह-व्याकरण....109
३४. मूल कथाक संरक्षण आ आधुनिक परिवर्तनक मूल्यांकन....109
३५. प्रकाशकीय सम्पादन आ पाठशुद्धिक विषय....110
३६. मैथिली रंगमंचक अभिलेखीकरणमे कृतिक योगदान....110
३७. वर्तमान रंगमंच पर पुनरभिनयक प्रस्तावित रूपरेखा....111
३८. नाट्यशास्त्रीय निष्कर्ष : रस, संरचना आ नाटकीयता....111
३९. समग्र मूल्याङ्कन : उपलब्धि, सीमा आ साहित्येतिहासक स्थान....111
४०. अन्तिम उपसंहार : हँसी जे प्रश्न करैत अछि....112
परिशिष्ट–१ : दृश्य-क्रम आ आलोचनात्मक बिन्दु....112
परिशिष्ट–२ : पोथीमे अंकित दस मंचनक कालक्रम....113
परिशिष्ट–३ : पात्र-समूह आ रंग-कार्य....114
परिशिष्ट–४ : शोध-तथ्यक आधार आ सत्यापनक स्तर....115
परिशिष्ट–५ : शोधक सम्भावित नूतन प्रश्न....115
सन्दर्भ-सूची : पुस्तक आ सत्यापित बाह्य अध्ययन....116
प्रभावतीहरण : साहित्यिक आ रंगमंचीय विवेचन....118
खण्ड–एक : समग्र साहित्यिक आ रंगमंचीय अध्ययन....118
१. अध्ययनक प्रतिज्ञा, पाठाधार आ प्रमाणक श्रेणी....118
१.१ पाठ-साक्ष्यक मर्यादा....118
२. पोथीक भौतिक परिचय आ सम्पादकीय इतिहास....118
३. नेपाल-मिथिलाक साझा नाट्यभूमि....119
४. रचनाकाल, रचयितृत्व आ विवादक अनुशासन....119
५. पाण्डुलिपिसँ मुद्रित पाठ धरि : पाठालोचनात्मक प्रश्न....120
६. तीन अङ्कक कथाविन्यास : कथाक्रमक गहन अध्ययन....120
६.१ पहिल अङ्क : नाटकक आवाहन आ संघर्षक बीज....120

६.२ दोसर अङ्क : पूर्वराग, दूत-कर्म आ गुप्त मिलन....121
६.३ तेसर अङ्क : प्रेमक विस्तारसँ रण आ राजसत्ताधरि....121
७. नाटकक भीतर नाटक : रामायण-अभिनयक अर्थ....122
८. कथानकक स्थापत्य : गति, अवरोध आ समाधान....122
९. पात्र-मीमांसा : प्रेम, सत्ता, नीति आ मध्यस्थता....123
९.१ प्रभावती : इच्छा व्यक्त करनिहार, मुदा सीमित स्वाधीनता....123
९.२ प्रद्युम्न : योद्धा, अभिनेता आ प्रेमी....123
९.३ हंसी : सम्पूर्ण कथाक प्रमुख संचालिका....124
९.४ वज्रनाभ : राजसत्ता, कलारुचि आ अहंकार....124
९.५ कृष्ण, इन्द्र आ द्वितीयक पात्र....124
१०. स्त्री-अनुभूति, सखी-संवाद आ विवाहक राजनीति....125
११. गीतक नाट्यकार्य : गान, कथावाचन आ भावप्रवर्तन....125
१२. राग-रागिणी आ संगीत-नाट्यक संरचना....126
१३. रस, भाव, ध्वनि आ सौन्दर्यशास्त्रीय मूल्यांकन....126
१४. भाषा, संवाद आ संस्कृत-मैथिली सम्बन्ध....127
१५. नान्दी, सूत्रधार, नटी, प्रवेशगीत आ समापन-विधान....127
१६. रंगमंचीय भूगोल : कोना, प्रवेश, निष्क्रमण आ दृश्य....128
१७. अभिनय, देहभाषा, रूपान्तरण आ आहार्य....128
१८. धर्म, पौराणिकता आ राजनीतिक वैधता....129
१९. काव्यात्मक उपलब्धि आ नाटकीय सीमा....129
२०. नवीन अध्ययनसँ संवाद : शोधक सहमति आ मतभेद....130
२१. आधुनिक मंचनक रूपरेखा आ दिग्दर्शकीय टिप्पणी....131
२१.१ रंगस्थल : एक स्थिर आधार, अनेक कल्पित स्थल....131
२१.२ अभिनयक चारि अलग लय....131
२१.३ संगीतक व्यवहार....131
२१.४ ‘रामायण नाचु’ : विशिष्ट मंचन-निर्देश....132
२१.५ भ्रमर-प्रवेश आ गोपनीय प्रेम....132
२१.६ युद्ध, राजाभिषेक आ शान्ति....132
२२. पाठ-साक्ष्यक अनुक्रमित सूची....132
२३. शेष शोधप्रश्न आ भावी सम्पादनक कार्यसूची....133
२४. समाहारात्मक निर्णय....134
खण्ड–दुइ : मूल गीत, संवाद आ दृश्यक सहारे सूक्ष्म समालोचना....134
२५. मूलपाठक समीप-पठन आ आलोचनाक पाठविधि....134
२६. नान्दी आ नाट्यारम्भ : देवता, कलाकार आ दर्शकक सम्बन्ध....135

२७. प्रस्तावना सँ राजप्रशस्ति धरि : भाषा आ राजधर्मक स्थापत्य....136
२८. हंस-हंसीक आरम्भिक उपस्थिति : दूतक अभिनय आ कथाक नियन्त्रण....136
२९. दोसर अङ्कक प्रभातगीत : समयक नाट्यगत रूपान्तरण....137
३०. सरोवर पर प्रभावती आ हंसी : प्रश्नसँ इच्छाक रचना....137
३१. भद्र-नटक रामायण : नाटकक भीतर नाटकक द्विस्वर....139
३२. पुष्पमाला आ भ्रमर : रूपान्तरणक छन्द....140
३३. प्रभावती–प्रद्युम्नक भावसंवाद : भणिताक द्वैत....141
३४. द्वितीय अङ्कान्तमे चन्द्रावती आ गुणवती : समवेत अभावक गीत....141
३५. तेसर अङ्कक प्रश्न : गुप्त प्रेम सँ सार्वजनिक संकट....142
३६. तीन युगलक विन्यास : आकांक्षाक सममिति आ असमानता....143
३७. कश्यप, वज्रनाभ आ राजधर्म : तपोवनक प्रतिरोधक स्वर....143
३८. युद्ध, वध आ राज्याभिषेक : कथाक नैतिक द्विधा....144
३९. शिवनाम, भगवती आ भरतवाक्य : बहुरूपी मङ्गलान्त....144
४०. पाठसम्पादनक कसौटी : ‘शुद्ध’ कहबाक अर्थ की?....145
अतिरिक्त सन्दर्भ : नूतन अनुसन्धानक संग संवाद....146
परिशिष्ट–क : तीन अभिनय-दिवसक कथादृश्य-मानचित्र....146
पहिल दिवस : परिचय, देवकीय उद्देश्य, दैत्यराजक दरबार....146
दोसर दिवस : दूतिका, पूर्वराग, नटदलक छद्म, मिलन....147
तेसर दिवस : अन्य युगलक, राजसूय, उद्घाटन, युद्ध आ संहार....147
परिशिष्ट–ख : रंगप्रयोग लेल संकेत-पत्र....147
परिशिष्ट–ग : प्रमाण-विवेक आ मतभेदक सार....148
परिशिष्ट–घ : सन्दर्भ-सूची....148
परिशिष्ट–ङ : मूल गीत-पाठ आ गीत-पञ्जीक ७५ प्रविष्टिक मिलान....149
तीन अभिनय-दिवसक क्रममे मूल गीत....149
गीत-पञ्जी 25 — जय जय जननि करहु कल्याण....149
गीत-पञ्जी 52 — प्रथमहि सुमरओ गुरु गणेश....150
गीत-पञ्जी 60 — रविकुल कमल विकास दिनेश....150
गीत-पञ्जी 7 — उत्तम देश भक्तपुर नाम....150
गीत-पञ्जी 49 — पीत वसन वर चारि करे....151
गीत-पञ्जी 74 — हमे होयब कन्दर्प तोहे होउ प्रभावती....151
गीत-पञ्जी 4 — आनन्द भेल हमरे जायब कदम तले....151
गीत-पञ्जी 1 — अपरुव रमणी तुम मुख चंद....151
गीत-पञ्जी 39 — तोहे पद्म सुन्दर नयन कमल दल....151
गीत-पञ्जी 45 — देवराज सब देवक ठाकुर....152

गीत-पञ्जी 23 — चलि जाउ जयन्त वेगे अमरावती....152
गीत-पञ्जी 44 — देल वर पितामह पाओल हमे....152
गीत-पञ्जी 21 — चलह जायब लोक सभा हमरे....152
गीत-पञ्जी 26 — जाए देखब दैत्यराज समाज....152
गीत-पञ्जी 42 — देख तोहे एहि सरोवर के शोभा....153
गीत-पञ्जी 10 — कतय सो आयल ई सरोवर....153
गीत-पञ्जी 34 — तोर नगर देखयके अभिलाषे....153
गीत-पञ्जी 51 — प्रणवहु सुन्दरि उगल रवी....153
गीत-पञ्जी 22 — चलह सखि जाउ दुहु उपबने....153
गीत-पञ्जी 66 — सुनु रामा किछु कहिनी मोर....154
गीत-पञ्जी 70 — हमरज सुनु एक विनति....154
गीत-पञ्जी 32 — तातक बैरि से ई नहि उचित....154
गीत-पञ्जी 35 — तोहर कथा सुनित हो नास....154
गीत-पञ्जी 43 — देखल कृष्णसुत करह विचार....154
गीत-पञ्जी 55 — मने जनु रंका करह तोहे आजे....154
गीत-पञ्जी 64 — सुनु दूति मोर कहिनि....154
गीत-पञ्जी 18 — चरह हमे जाए....155
गीत-पञ्जी 11 — कहु हंसि अपरुव कहिनि....155
गीत-पञ्जी 19 — चल चल जायब हमे....155
गीत-पञ्जी 40 — त्रिभुवन नहि एकर समान....155
गीत-पञ्जी 29 — जाओ सभहि मिलि मोर सभा....155
गीत-पञ्जी 63 — वासबे पठाओल हमे तोहर ठाम....155
गीत-पञ्जी 3 — अबस देव हमे स्वपुत्र सहाय....155
गीत-पञ्जी 30 — जायब श्रृंगारपुर....156
गीत-पञ्जी 31 — जौवन समय रहय दिन चारि....156
गीत-पञ्जी ३८ तथा ४८ — तोहे प्रभु सुनु किछु विनति / पिया तेजि हमर न आन गति....156
गीत-पञ्जी ४८ — पिया तेजि हमर न आन गति....156
गीत-पञ्जी 53 — बढ़ मुनिराज कयल तप आज....156
गीत-पञ्जी 71 — हम सब भागे तोहे दर्शन देल....157
गीत-पञ्जी 27 — जाए देखब मोरे आश्रम तोर....157
गीत-पञ्जी 12 — काहे धिर किया....157
गीत-पञ्जी 69 — हम जायब चित्र सदने....157
गीत-पञ्जी 57 — मालती माधवी दमन बकुल....157
गीत-पञ्जी 14 — कि भेल प्राण मोरे....158

गीत-पञ्जी 50 — पूरण कयल हम इन्द्रक काज....158
गीत-पञ्जी 62 — बदन पदुज नयन नयन खंजन....158
गीत-पञ्जी 8 — ए पिया तोहे सुन्दर रे....158
गीत-पञ्जी 28 — जायब दुहु प्रभावतिक धाम....159
गीत-पञ्जी 65 — सुनु तोहे दुहुक वानि....159
गीत-पञ्जी 72 — हमे अभागिनि नारी....159
गीत-पञ्जी 41 — दुहुक जौवन भार....159
गीत-पञ्जी 67 — सुनु साजनि मोर....159
गीत-पञ्जी 13 — कि कहल परदुमन जायब दुहु मिलि....159
गीत-पञ्जी 47 — पति बिनु अबला केउ नहि सोभ....160
गीत-पञ्जी 59 — सुगनवनि तोहे अति तरुणि....160
गीत-पञ्जी 5 — आयरा कश्यप मुनिराज....160
गीत-पञ्जी 20 — चल चल सुनाभ तातक पासे....160
गीत-पञ्जी 68 — सुनो रचना वशारिनिया....160
गीत-पञ्जी 73 — हमे करब ईशक ध्यान....161
गीत-पञ्जी 17 — गुणवति तोहे सब गुण परिपूर....161
गीत-पञ्जी 36 — तोहर वचन सुनि जीव मोर कपयी....161
गीत-पञ्जी 9 — एतन नारी तोहे हमरा पानि....161
गीत-पञ्जी 24 — चलु भाय सुनाभ अपनुक सदने....161
गीत-पञ्जी 15 — की होएत जीव मोरे....162
गीत-पञ्जी 2 — अरे सुनाभ हम सो कि कर गुमान....162
गीत-पञ्जी 37 — तोहे गद शाम्ब अलप बुधि तोहरे....162
गीत-पञ्जी 46 — परदुमन तोहे किंचित मानुवे....162
गीत-पञ्जी 33 — तोह मारय एहि रहलाय पूर....162
गीत-पञ्जी 58 — मुदित नाचल भूत डाकिनि प्रेत पिसाचे....162
गीत-पञ्जी 61 — वज्रनाभ हमे कि करब तोहे काज....163
गीत-पञ्जी 75 — शिव शिव पहु के ई गति भेल....163
गीत-पञ्जी 6 — ई हमे जान परदुमन का जनम कृतारथ भेला....163
गीत-पञ्जी 56 — मारल असुर देव सबक भेल सुख....163
गीत-पञ्जी 54 — मन हमरा एहि भेला....163
गीत-पञ्जी 16 — कृपा करहु जगत जननि माता....163
नाट्यसमापनक संस्कृत मङ्गलश्लोक....164
मूल गीत-पञ्जीक वर्णक्रमानुसार मिलान....164
धूर्त समागम आ प्रभावतीहरण : तुलनात्मक समालोचना....167

समालोचनाक प्रतिज्ञा....167
१. तुलनात्मक परिदृश्य : एक दृष्टिमे....167
२. साहित्येतिहास : मिथिलाक प्रहसन आ नेपालक मल्लरङ्गभूमि....168
३. कथावस्तुक मूल अन्तर : सामाजिक विडम्बना बनाम पौराणिक रणनीति....168
४. संरचना : आठ दृश्यक क्रमिक विस्फोट आ तीन अभिनय-दिवसक विस्तार....169
५. नाटकक भीतर नाटक : आत्मपरिचय आ छद्म-अभिनय....169
६. ज्ञान, अधिकार आ दर्शकक नैतिक स्थान....170
७. स्त्रीपात्र : अनंगसेना, प्रभावती आ हंसी....170
८. पुरुषपात्र आ भूमिका-विनिमय : गुरु, न्यायाधीश, नट आ राजा....171
९. गीत-संगीत : आलोचनात्मक कोरस आ नाट्यसमयक वाहक....171
१०. भाषा : बहुभाषिक इतिहास आ जीवित मैथिली मञ्चभाषा....172
११. रस, भाव आ नाट्यशास्त्रीय प्रयोजन....172
१२. धर्म, राजधर्म आ न्याय : नैतिक विश्वक विपरीत संरचना....173
१३. सामाजिक भूगोल : सड़क, भिक्षा आ न्यायकक्ष बनाम सरोवर, अन्तःपुर आ राजसभा....173
१४. देह, मुखौटा आ अभिनय : मञ्चीय व्यवहारक कसौटी....173
१५. रङ्गस्थल, प्रकाश आ दृश्यान्तर....174
१६. दर्शक आ प्रस्तुतिक इतिहास....174
१७. समापन : प्रतिरोधक सार्वजनिकता आ विजयक समवेत मङ्गल....175
१८. सूक्ष्म तुलनात्मक पाठ : पाँच प्रत्यक्ष सादृश्य-असादृश्य....175
१८.१. ‘सत्य वचनकेँ दूर भगाबथि’ आ वज्रनाभक दरबार....175
१८.२. अनंगसेनाक ‘कथमपि नहि’ आ प्रभावतीक दुविधा....175
१८.३. कोतवालक हुंकार आ भद्र-नटक ‘रामायण नाचु’....175
१८.४. गायक-मण्डली आ प्रभातगीत....175
१८.५. सार्वजनिक असहमति आ राजाभिषेक....176
१९. आलोचनात्मक मूल्यांकन : उपलब्धि आ सीमा....176
‘धूर्त समागम’क विशिष्ट उपलब्धि....176
‘प्रभावतीहरण’क विशिष्ट उपलब्धि....176
२०. पुनर्मञ्चनक दू अलग दिग्दर्शकीय रूपरेखा....176
प्रहसन लेल : न्यूनतम मञ्च, तीक्ष्ण वाचिक व्यंग्य....176
गीतिनाट्य लेल : संकेतात्मक बहुस्थल आ जीवित गायन....176
समान रङ्गोत्सवमे क्रम....177
२१. पाठालोचनात्मक सावधानी : मूल, सम्पादित पाठ आ रूपान्तर....177
२२. निष्कर्ष : मैथिली रङ्गपरम्पराक दू परस्परपूरक धुरी....177
स्रोत आ प्रमाण-सीमा....178

क. पाठाधार, पद्धति आ उद्धरण-नीति....178
१. मङ्गल, राग आ प्रदर्शनक प्रवेश....179
२. अन्तरंग सम्बोधन : हास्यक गीत आ प्रेमक गीत....179
३. रूपवर्णन : दर्शक-दृष्टि आ स्त्रीक स्वर....179
४. गीत-संकेतमे चलन आ नाटकीय गति....180
५. स्त्रीपात्रक उद्घोष : स्वतन्त्र कथन आ रणनीतिक संवाद....180
६. न्याय, आदेश आ सत्ताक स्वर....181
७. धार्मिक भाषा : पाखण्डक प्रश्न आ मङ्गल-विधान....181
८. उपसंहारक दिशा : कपटक उद्घाटन बनाम राजनीतिक फल....182
ख. मूल गीत, संवाद आ प्रदर्शन-आलेख : तिहरा पाठभेद....182
ग. पाठस्थितिक संकेत आ शेष अनुसन्धान....182
घ. सन्दर्भ-पाठ आ सम्पादकीय आधार....183
ङ. समाहार....183
अग्निवंश : विस्तृत साहित्यिक समालोचना....184
समालोचनात्मक सार....184
पहिल प्रकरण : पाठ, पद्धति आ कृतिक स्थापत्य....185
१. पाठाधार आ आलोचनाक कसौटी....185
२. बारह खण्डक स्थापत्य आ कथाक दू दीर्घ गति....185
३. बारह खण्डक सार-संकेत....186
४. शीर्षक ‘अग्निवंश’क अर्थ-परिवर्तन....187
५. कथा-समय : तीव्र दिनगणनासँ दीर्घ पीढ़ी-अनुभव धरि....187
दोसर प्रकरण : प्रमाण, सत्ता आ न्याय....187
६. ‘प्रमाणक चारि बाट’ : न्यायक आलोचनात्मक सम्भावना....187
७. स्रोतक सही मुद्रा आ अर्थक असत्य : सूचनाक राजनीति....188
८. अक्षर : नायक, खलनायक वा अधीनस्थ बुद्धि?....189
९. सात कवचसँ सात साक्षी-खण्ड : सुरक्षा बनाम सुनवाई....189
१०. प्रौद्योगिकीमे शक्ति लिखल रहैत अछि....190
११. लोकसाक्षी : समूहमात्र नहि, विधि आ प्रतिवादक अधिकार....190
१२. मेघराज, रुद्रनाथ आ भास्कर : एक ‘खलनायक’क स्थान पर तीन वैधता-संकट....190
तेसर प्रकरण : देह, पर्यावरण, स्मृति आ समाज....191
१३. शारदाक चिकित्सालय : निदानक नैतिकता....191
१४. पर्यावरणीय हानि : अचानक प्रलयसँ बहुत पहिने चलैत क्षति....191
१५. स्त्री, श्रम, जाति-सन्दर्भ आ अभिलेखक अदृश्यता....192
१६. पञ्जी-भण्डार : स्मृतिक भौतिक आधार....192

१७. कोशी, पोखरि आ बीज : स्थानीयता न अलंकार, न पश्चात्परिप्रेक्ष्य....193
१८. महाविच्छेदक बहुकारण : सरल दोषनिर्धारणक विरोध....193
चारिम प्रकरण : पात्र, भाषा आ आख्यानशिल्प....194
१९. कथन-दृष्टि आ बहुकेन्द्रिक नायकत्व....194
२०. सुनयना आ मैथिली : मायक यन्त्रसँ बेटीक प्रश्न धरि....194
२१. ईरा आ कर्णेश : पृथ्वी-आकाशक अधिकार-सम्बन्ध....194
२२. उर्मिला आ सहदेव : हस्तकौशलक द्वन्द्व....195
२३. भाषा : दफ्तरी शब्दक भीतर मानवीय करुणा....195
२४. प्रतीक-जाल : उजास, अन्हार, लाल रेखा, पानि, बीज आ अक्षर....195
२५. नैतिक कथन बनाम कलात्मक घटना : रचनात्मक तनाव....196
पाँचम प्रकरण : तुलनात्मक आलोचना आ अन्तिम मूल्याङ्कन....196
२६. आधुनिक मैथिली आख्यानक व्यापक प्रसङ्ग....196
२७. तुलनात्मक सिद्धान्तसभसँ संवाद....197
२८. कृतिक उपलब्धि : पाँच प्रमुख निष्कर्ष....197
२९. कृतिक सीमा : पाँच विचारणीय आरक्षण....198
३०. शोधक अगिला बाट....198
३१. निष्कर्ष : उत्तराधिकारक अर्थ भविष्य पर अधिकार नहि, भविष्यक प्रश्न....198
परिशिष्ट एक : ७२ अध्यायक क्रमवार साहित्यिक पाठ-टिप्पणी....199
खण्ड १ : बीज....199
अध्याय १ : सूर्योदयक दोसर नाम....199
अध्याय २ : सात रक्षक....199
अध्याय ३ : पहिल अस्पष्ट रोगी....200
अध्याय ४ : नभक छाह....200
अध्याय ५ : चेतावनीक अनुशासन....200
अध्याय ६ : स्वतन्त्रता ककर?....200
खण्ड २ : ज्वाला....201
अध्याय ७ : लोकसभाक दू आगि....201
अध्याय ८ : झूठक पहिल विजय....201
अध्याय ९ : पुरान भण्डारक रखबार....201
अध्याय १० : प्रमाणक चारि बाट....202
अध्याय ११ : गरल-कोषक दाग....202
अध्याय १२ : दुइ रोग, एक अफवाह....202
खण्ड ३ : विखण्डन....202
अध्याय १३ : बुझैत प्रकाश....202

अध्याय १४ : आदेशक अन्हार....203
अध्याय १५ : बचल रक्तक गवाही....203
अध्याय १६ : पञ्जीक अपूर्ण पात....203
अध्याय १७ : जकर दोष, ओकर भय....203
अध्याय १८ : सातम कवचक छाह....204
खण्ड ४ : आवरणभङ्ग....204
अध्याय १९ : गरलमे घेरल गाम....204
अध्याय २० : मेघराजक दू मुह....204
अध्याय २१ : अक्षरक मौन....204
अध्याय २२ : एकहि शहरक दू सच....205
अध्याय २३ : सैनिकक असहमति....205
अध्याय २४ : दण्डक पहिल दिन....205
खण्ड ५ : संलयन....205
अध्याय २५ : मूक गणनाक दोष....205
अध्याय २६ : मेघराजक तर्क....206
अध्याय २७ : लोकसाक्षीक आरम्भ....206
अध्याय २८ : शून्य-शेषक वर्षा....206
अध्याय २९ : बचबाक मूल्य....206
अध्याय ३० : भण्डारक छाह....206
खण्ड ६ : अग्निवंश....207
अध्याय ३१ : सातो द्वार....207
अध्याय ३२ : जे आदेश नहि मानल गेल....207
अध्याय ३३ : आत्म-सीमाक आगि....207
अध्याय ३४ : जकरा नाम नहि बचल....207
अध्याय ३५ : आगिक उत्तराधिकार....208
अध्याय ३६ : अग्निवंश....208
खण्ड ७ : अन्हार....208
अध्याय ३७ : अनसुनल चेतावनी....208
अध्याय ३८ : हाथक पम्प....209
अध्याय ३९ : वार्डक कटौती....209
अध्याय ४० : बिनु आदेशक आकाश....209
अध्याय ४१ : अफवाहक रेडियो....210
अध्याय ४२ : नभग्राम-४क मौन....210
खण्ड ८ : राख....210

अध्याय ४३ : मोनक पम्प....210
अध्याय ४४ : प्रमाणक पहिल पन्ना....210
अध्याय ४५ : अभिलेखक मूल्य....210
अध्याय ४६ : शून्यक दोसर कात....211
अध्याय ४७ : रोगक नाम....211
अध्याय ४८ : आदेशक मूल्य....211
खण्ड ९ : बीज-भण्डार....211
अध्याय ४९ : बीजक लेखा....211
अध्याय ५० : चारि बाट....212
अध्याय ५१ : सहदेवक पाठशाला....212
अध्याय ५२ : भास्करक आश्वासन....212
अध्याय ५३ : कक्षाक शेष....212
अध्याय ५४ : अन्हारक अभिलेख....213
खण्ड १० : कसौटी....213
अध्याय ५५ : अक्षर-मण्डपक न्याय....213
अध्याय ५६ : आदेशक दुनू मुँह....213
अध्याय ५७ : प्रश्नक पहिल पाठ....213
अध्याय ५८ : रोगीक अधिकार....214
अध्याय ५९ : यन्त्रविहीन गाम....214
अध्याय ६० : कक्षाक आँखि....214
खण्ड ११ : सन्धि-ज्वाला....214
अध्याय ६१ : साठि दिनक सीमा....214
अध्याय ६२ : कुण्डक द्वार....215
अध्याय ६३ : संयमक सीमा....215
अध्याय ६४ : मुखौटाक प्रमाण....215
अध्याय ६५ : अक्षरक उत्तर....215
अध्याय ६६ : सहमतिक शर्त....216
खण्ड १२ : नव-अग्निवंश....216
अध्याय ६७ : मतक दिन....216
अध्याय ६८ : मृतकक नामावली....216
अध्याय ६९ : लेखा खोलल....216
अध्याय ७० : आकाशक संहिता....217
अध्याय ७१ : नव पीढ़ीक प्रश्न....217
अध्याय ७२ : अग्निवंशक उत्तराधिकार....217

परिशिष्ट दू : मूल पाठक चयनित उद्धरण आ आलोचनात्मक सन्दर्भ....218
परिशिष्ट तीन : सन्दर्भ-सूची आ शोध-स्रोत....219
शहरक दोसर चेहरा : आख्यानशास्त्रीय अध्ययन....221
शोध-सार....221
प्रबन्धक रूपरेखा....221
प्रकरण १ : शोध-समस्या, पूर्ववर्ती अध्ययन आ पद्धति....222
१.१ अध्ययनक आवश्यकता आ मूल प्रश्न....222
१.२ शोधक उद्देश्य, कार्यपरिकल्पना आ योगदान....222
१.३ साहित्येतिहासक परिधि आ पूर्ववर्ती ग्रन्थ....223
१.४ सैद्धान्तिक दृष्टि : आख्यान, क्षमता, संवाद आ प्रमाण....223
१.५ अनुसन्धानक पाठ-सामग्री आ सीमा....224
१.६ पाठ-प्रमाणक स्तर आ पुनरावलोकन-पद्धति....225
प्रकरण २ : शीर्षक, कथानक आ संरचनात्मक विवेचन....225
२.१ शीर्षकक बहुस्तरीय अर्थ....225
२.२ कथाक पाँच चक्र....226
२.३ पाँच भागक अन्तरसम्बन्ध : क्रम, संकट आ प्रतिफल....226
२.४ आरम्भ आ अन्त : रूपान्तरणक तुलनात्मक पठन....227
प्रकरण ३ : पात्र, स्वायत्तता आ नैतिक अन्तर्द्वन्द्व....227
३.१ नैना मिश्र....227
३.२ पूनम यादव....228
३.३ चन्दन....228
३.४ सरस्वती देवी....229
३.५ अभय पासवान....229
३.६ किरण, दिनेश....229
३.७ नरेश मण्डल....230
३.८ सुजाता कुमारी....230
३.९ पात्रसमूहक परस्पर-निर्भरता आ निर्णयक मूल्य....231
प्रकरण ४ : रोजगारी, समाज आ संस्थागत असमानता....231
४.१ सामाजिक वर्ग, जाति आ विवाह....231
४.२ रोजगार आ स्वतन्त्रता....232
४.३ श्रम-शोषण....232
४.४ प्रतिष्ठा आ सत्ता....233
४.५ घरक अर्थनीति : देखरेख, समय आ श्रमक अदृश्य मूल्य....233
४.६ श्रमक छल आ स्त्रीक गतिशीलता : दोगुना असुरक्षा....234

४.७ कादम्बरीक समय आ पाछातिक रोजगार-अध्ययन....234
प्रकरण ५ : आख्यानशास्त्र, भाषा आ प्रतीक-व्यवस्था....234
५.१ कथन-दृष्टि....234
५.२ संवाद आ बहुवाचिकता....235
५.३ काल-विन्यास....235
५.४ स्थल-काल....236
५.५ वस्तु-प्रतीक....236
५.६ भाषा आ लय....236
५.७ वस्तुगत प्रमाणक कथात्मक व्याकरण....237
५.८ ज्ञान-वितरण, विलम्ब आ पाठकक भागीदारी....237
प्रकरण ६ : साँच, प्रमाण, आघात आ न्याय....238
६.१ आघात आ मानवीय गरिमा....238
६.२ विधिक, नैतिक आ सार्वजनिक साँच....238
६.३ पत्रकारिता आ अनुसन्धान : दू भिन्न सार्वजनिक उत्तरदायित्व....238
६.४ गिरफ्तारी, न्यायिक प्रक्रिया आ मरम्मतक अपूर्णता....239
प्रकरण ७ : आलोचनात्मक मूल्याङ्कन आ निष्कर्ष....240
७.१ कलात्मक उपलब्धि आ सीमाक परीक्षण....240
७.२ प्रतिपक्षी पाठ : उपन्यास अन्य ढङ्गसँ सेहो पढ़ल जा सकैत अछि....240
७.३ शोध-निष्कर्षक सात सूत्र....241
७.४ समापन : प्रश्न करबाक अधिकारक साहित्यिक अर्थ....241
परिशिष्ट १ : साठिओ अध्यायक सूक्ष्म पाठ-टिप्पणी....241
प्रथम भाग : नोकरीक खोज (अध्याय १–१२)....242
द्वितीय भाग : गायब भेल लोक (अध्याय १३–२४)....243
तृतीय भाग : घृणा आ विश्वासघात (अध्याय २५–३६)....244
चतुर्थ भाग : साँचक दाम (अध्याय ३७–४८)....245
पंचम भाग : बाँचल लोक (अध्याय ४९–६०)....246
परिशिष्ट २ : शोध-दावाक मूल पाठ-साक्ष्य....248
परिशिष्ट ३ : अध्ययनक सीमा आ आगामी अनुसन्धान....248
परिशिष्ट ४ : पात्र, प्रसङ्ग आ पाठ-सन्दर्भक अनुक्रम....249
सन्दर्भग्रन्थ-सूची : मूल कृति आ अन्य सैद्धान्तिक स्रोत....249
नित नवल : कैलाश कुमार मिश्र....251
अरेड़ : गामक लोक इतिहास....260
सारांश....260
१. गामक लिखित आत्मबोधक अनिवार्यता....261

२. लोकगाथा, संस्मरण आ इतिहासक अलग-अलग प्रमाण....261
३. रचनाक बनावट : गामसँ व्यक्ति, फेर व्यक्तिसँ गाम....262
३.१. ‘अरेड़ गामक सामान्य परिचय’ : जीवित सूचीसँ उभरैत इतिहास....262
३.२. ‘स्थान आ गामक नामक इतिहास, भूगोल आ भाव-भूगोल’ : नामक बहुवचन....263
३.३. ‘मिथिलाक गाम अनेक समस्या आ इतिहास’ : गौरवक बीच असुविधाजनक प्रश्न....263
३.४. ‘बच्चा झा प्रथम : लोककंठमे व्याप्त इतिहास गाथा’ : पहलवानक महागाथा....264
३.५. ‘बच्चा झा दोसर : अरेड़क मानवीय धरोहर’ : बलसँ विद्यालय धरि....264
३.६. ‘अरेड़क लोक इतिहास आ महादेव स्थान’ : स्थानक भीतर चलैत परम्परा....265
३.७. ‘कीर्तिपुरुष बुद्धिनाथ झा आ कीर्तिस्थल पुरवारी टोलक दुर्गास्थान’ : दान, दन्तकथा आ संस्थागत स्मृति....265
३.८. ‘दुर्गामंदिर आ पंडित रत्तेलाल झा वैदिक’ : पाण्डुलिपिक विरासत आ अनुष्ठानक परिवर्तन....265
३.९. ‘बाबा लक्ष्मण दास’ : कुटी, पर्यावरण आ साधु-समाज....266
३.१०. ‘सुदर्शन मिश्र बनाम सीताराम दास बनाम रामचन्द्र दास’ : नाम बदलैत जीवनी....266
३.११. ‘रामानन्द साहू : एक विलक्षण स्वतंत्रता सेनानी’ : राजकीय सूचीसँ बाहरक स्मृति....266
३.१२. ‘अरेड़रत्न युगपुरुष विश्वम्भर झा’ : सामूहिक शोकक सौन्दर्य....267
३.१३. ‘यत्र जीव तत्र जाह : रघु बाबूक प्रसंग’ : हास्यक भीतर करुणा....267
३.१४. ‘एहन छलीह माय’ : घरेलू श्रमक सामाजिक इतिहास....267
३.१५. ‘लेटर बम’ : मल्लाह पहलवानक सामाजिक गरिमा....267
३.१६. ‘मायक अदम्य साहस’ : संकटमे निर्णायक कर्म....268
३.१७. ‘गाम समाज : गामक अस्मिता आ स्वरूपक निर्धारण—सभक योगदानक प्रजातन्त्र’ : आदर्श आ यथार्थ....268
४. ‘हमर गाम’क आख्यान-स्वर : अपनत्वक शक्ति आ सीमा....268
५. भूगोल, भावना आ राजकीय सीमा....269
६. खेती, हाट, ऊख आ श्रमक ग्राम्य अर्थव्यवस्था....269
७. शिक्षा, पुस्तकालय आ संस्थाक दीर्घजीवन....270
८. धर्मस्थानक बहुस्तरीय सामाजिक कार्य....270
९. जाति, समुदाय आ असमान दृश्यता....270
१०. माय, स्त्री आ लोकस्मृतिक पुनर्पाठ....271
११. गद्यक कारीगरी : दृश्य, संवाद, अतिशयोक्ति आ शोक....271
१२. मूल पाठक भीतरक तथ्यगत असंगति : सत्यापनक सुनिश्चित प्रश्न....271
१२.१. चीनी मिलमे नियुक्त फुटबॉल खेलाड़ीक संख्या....272
१२.२. राजकिशोर मिश्रक मैट्रिक परीक्षाक स्थान....272
१२.३. विश्वम्भर झाक निधनक वर्ष....272
१२.४. विश्वम्भर झाक चिकित्सकीय अवस्थाक अलग वर्णन....272
१२.५. अरेड़ नामक उत्पत्तिक भिन्न प्रस्ताव....272
१२.६. प्राचीनता, यात्रा आ न्यायिक घटनाक अप्रमाणित दावासभ....272

१३. बाहरी संस्थागत इतिहासक संग तुलना : पूसा....272
१४. पाण्डुलिपि, तस्वीर आ सांस्कृतिक अभिलेखागार....273
१५. आगामी अनुसन्धानक व्यावहारिक कार्य-विधि....274
१६. मैथिली भाषा, शैली आ परिमार्जनक सम्भावना....274
१७. संहत मूल्यांकन : स्थानीय स्मृतिक सार्वदेशिक महत्त्व....275
१८. सन्दर्भ-सूची....275
‘बुकमेनिया’ : पाठ, समाज आ समालोचनात्मक विवेक....276
सारांश....276
१. प्रस्तावना : समीक्षा-संग्रहक असल प्रश्न....276
२. ग्रन्थक वस्तुगत परिचय आ रचनात्मक विन्यास....277
३. ‘लेखकीय’ : आलोचकक आत्मस्थितिक अर्थ....277
४. कविता-समीक्षाक पहिल अध्याय : ‘घसल अठन्नी’ आ मधुपक सार्वभौमिकता....278
५. ‘फुललोका’ : स्त्रीक स्वर, आधुनिक माध्यम आ प्रतिरोधक भाषा....278
६. ‘सबाक कुसुम कामिनी’ : राजनीतिक प्रतिवाद आ कविता-पंक्तिक निकटपाठ....279
७. ‘ककरा के दूस्त’ : प्रतिरोध, सामाजिक संरचना आ काव्यक खुला अर्थ....280
८. ‘कला’ : उपन्यासक ऐतिहासिक पुनर्पाठ आ समाजक कठोर व्यवस्था....280
९. ‘ककरा ले अरजब हे’ : परिवार, आधुनिकता आ पीढ़ीगत तनाव....281
१०. ‘भामती’ : प्रेम, ज्ञान आ अदृश्य स्त्री-श्रमक प्रश्न....281
११. ‘करार’ : आख्यान-विस्तार, राजनीतिक इतिहास आ सन्दर्भक जोखिम....282
१२. ‘हसीना मंजिल’ : विभाजन, स्मृति आ मनुष्यता....282
१३. ‘ठेठ परक मौलाएल गाछ’ : प्रवास, जड़ि आ पारिवारिक दूरी....283
१४. ‘सुन्दरी : निहुरि फूकू आगि’ : जीवन-वृत्त, रचनाधर्मिता आ समालोचनाक सीमा....283
१५. ‘दूषण पञ्जी’ : जाति, अभिलेख आ ज्ञानपरम्पराक विवाद....284
१६. बारह रचनामे चलैत साझा सूत्र....285
१७. स्त्रीक प्रतिरोध आ त्यागक महिमा : एक भीतरू तनाव....286
१८. जाति, पञ्जी आ सांस्कृतिक प्रतिनिधित्वक आलोचनात्मक अर्थ....286
१९. कथानक-सार आ आख्यानशास्त्रीय अध्ययनक बीच दूरी....287
२०. कविता-पाठमे अर्थ, ध्वनि आ रचनात्मक विराम....287
२१. ‘पाठकक प्रतिक्रिया’ : साहित्यिक सार्वजनिकता, न कि न्यायालयक अन्तिम निर्णय....287
२२. प्रमाण, उद्धरण आ इतिहाससम्बन्धी दावाक समीक्षा....288
२३. मैथिली गद्य, पदावली आ सम्पादकीय प्रश्न....288
२४. मैथिली साहित्येतिहासक व्यापक परिप्रेक्ष्यमे ग्रन्थक स्थान....289
२५. समेकित मूल्याङ्कन : उपलब्धि आ सीमा दूनूक हिसाब....289
२६. निष्कर्ष : पुस्तकप्रेमसँ प्रमाणपरक आलोचनाधरि....290

सन्दर्भ-सूची....290
मनसरबी....291
सार....291
प्रस्तावना : उपन्यासक मूल प्रश्न....291
१. पोथीक परिचय आ रचनात्मक आत्मस्वीकार....291
२. पन्द्रह भागक कथाविन्यास : प्रेमसँ प्रतिरोध आ अन्तिम प्रश्न धरि....292
३. 'मनसरबी' नाम : गामक सम्बोधनसँ आत्मपरिभाषा धरि....292
४. बुलकी : श्रम, देह आ अपन निर्णयक अधिकार....293
५. बाँसक मचान आ शोषणक देह-राजनीति....293
६. राघब–बुलकी : स्नेहक सत्य आ मर्यादाक असमर्थता....294
७. पाजेब, सहायता अस्वीकार आ अन्तक असाधारण गरिमा....294
८. नन्द–नैना : प्रतिशोधक षड्यन्त्रसँ प्रेमक मानवीकरण....295
९. समगोत्र, धन-सत्ता आ नैनाक वैवाहिक विपत्ति....296
१०. सौदामिनी : गृहस्थी भीतरक विवेक, शोक आ पुनर्निर्माण....296
११. राघबक माय : प्रतिशोधक विपरीत करुणाक व्यवहार....297
१२. महानन्दक सत्ता : सूदक बही, बेगार आ भयक जाल....297
१३. जाति आ वर्ग : परस्पर जुड़ल मुदा एक नहि....297
१४. सामूहिक प्रतिरोध आ ओकर नैतिक दोधार....298
१५. लखरू खलीफा आ रामबाबू : शक्ति, अपराध आ आत्मभय....298
१६. कर्मफल-विधान आ बुलकीक अपवाद....298
१७. लोकसंस्कृति : गीत, फकड़ा आ नैतिक स्मृति....299
१८. प्रकृति : पृष्ठभूमि नहि, अर्थ रचनिहार क्रियाशील परिवेश....299
१९. आख्यानकर्ता : सर्वज्ञ दृष्टि, पात्रक भीतरक स्वर आ टिप्पणी....300
२०. संवाद, बोली आ भाषिक रूप-संरचना....300
२१. स्त्री-पात्रक दृष्टि बनाम स्त्री-देहपर कथनक दृष्टि....300
२२. धार्मिक बिम्ब, करुणा आ सामाजिक न्याय....301
२३. समकालीन पाठकीय प्रतिक्रिया आ आलोचनात्मक मत....301
२४. मैथिली उपन्यास-परम्पराक संग विषयगत संवाद....302
२५. कलात्मक उपलब्धि आ विवेकपूर्ण आपत्ति....302
२६. निष्कर्ष : कर्मफलसँ आगाँ, न्यायविहीन जीवनक साक्ष्य....302
सन्दर्भ-सूची....303
डॉ. कैलाश कुमार मिश्रक निबन्ध, यात्रा-वृत्तान्त आ कथा-समीक्षाक आलोचनात्मक अध्ययन....303
१. संकलनक भीतरी एकता : स्थान बदलैत अछि, प्रश्न नहि....304
२. मिथिला चित्रकला : 'समानान्तर साक्षरता'क मौलिक विचार....304

३. हॉफलोंग : कार्यशाला, संवाद आ जनजातीय स्त्रीक सक्रियता....306
४. बृन्दावन : भक्तिक भावभूमि आ आधुनिक नगरक असुविधा....307
५. लोअर दिवांग घाटी : शीर्षक आ वास्तविक कथा-विस्तारक अन्तर....308
६. मलिक भाय : संवादक शक्ति, विचारक सीमाबोध....308
७. नन्दा-राजजात : मौखिक परम्परा आ स्त्री-देवीक सांस्कृतिक भूगोल....309
८. संगाईप्राऊ : गामक सूक्ष्म इतिहास आ पूर्वज-स्मरण....309
९. 'गामक जिनगी' : कथाक माध्यमसँ ग्रामीण समाजक पाठ....310
१०. 'जीवन संघर्ष' : बँसपुराक माध्यमसँ मिथिलाक सामूहिक चित्र....311
११. कथात्मक शिल्प : 'हम'क अनेक रूप....312
१२. मैथिली भाषाक स्वरूप : लोकबोली, अन्तरभाषिकता आ सम्पादन....312
१३. स्त्री, जाति आ सृजनाधिकार : पुस्तकक अन्तरपाठीय सूत्र....312
१४. पर्यावरण, पलायन आ जीविकाक साझा कथानक....313
१५. प्रमाण, पक्षधरता आ शोध-पद्धतिक सीमा....313
१६. बाहरी शोधसँ प्राप्त पुष्टि आ जाँचबाक शेष प्रश्न....314
१७. साहित्येतिहासमे स्थान : लोकज्ञानक विस्तार, आलोचनाक अपूर्ण परियोजना....314
निष्कर्ष : सहेजब मात्र नहि, प्रश्न करैत सहेजब....314
सन्दर्भ-सूची....315
प्राथमिक ग्रन्थ....315
शोधलेख आ आधिकारिक अभिलेख....315
लोकक जीवन, स्त्रीक स्वर आ प्रमाणक कसौटी....315
संग्रहक स्वरूप आ लेखकक रचनात्मक स्थिति....316
कथासाहित्यक समाज, स्मृति आ आख्यान....316
'बुरिराज': विद्वत्ताक आडम्बर आ संस्थागत अवसरवाद....317
'चन्दा': खेलक मैदानसँ सम्पत्तिक हिंसा धरि....317
'सखी कुन्ती' आ 'पुरुषक नहि विश्वासे': स्त्रीजीवनक दू अलग बिम्ब....318
'परिस्थिति लेखिका': कथामे कथा आ स्त्रीक रचनात्मक आत्मरक्षा....318
लोकगीत, स्त्री-अनुभव आ अनुष्ठान....319
सीता: श्रद्धाक भीतर प्रतिरोधक लोकस्वर....319
मधुश्रावणी: लोक-वेदक संयोग आ शरीरपर विधिक प्रश्न....320
मैथिलानीपर विमर्शक अधिकारी के? प्रतिनिधित्व आ उत्तरदायित्व....320
जोगगीत: प्रेम, यौन-संकेत आ तन्त्रक सांस्कृतिक भूमिका....321
सुग्गा आ कौआ: लोकगीतक पक्षी नहि, सम्बन्धक दूत....321
मौखिक आख्यानक स्मृतिः नानी, भरथरी आ गोपीचन्द....321
यायावरी, सांस्कृतिक भूगोल आ प्रत्यक्ष अवलोकन....322

‘मलिक भाय केर फुटपाथी चिंतन’: वार्तालापक साहित्यिक उपयोग....322
लोककला, सामाजिक पुनर्विचार आ आलोचना....323
सामाजिक परम्परापर आन्तरिक आपत्तिः बलिप्रदान आ तमाकू....323
आलोचक कैलाश: पोथी पढ़बाक सामाजिक मानक....323
लोकइतिहासक लेख: विश्वास, स्थलनाम आ ऐतिहासिक प्रमाण....324
कविता, आख्यान-शिल्प आ भाषिक विश्लेषण....324
कथा-शिल्पः राघवक पुनरावृत्ति, संवादक बहुलता आ कालक घेरा....325
भाषा: बोलचालक ऊर्जा, तद्भवक जीवन आ सम्पादकीय असमानता....325
मानवशास्त्रीय पद्धतिक कसौटीः प्रेक्षण आ प्रमाणक दूरी....325
स्रोत-श्रेयक आलोचनात्मक परीक्षा....326
निष्कर्ष....326
सन्दर्भ-सूची....326
नित नवल : राजदेव मण्डल....328
अम्बरा : लोकानुभव, सामाजिक प्रतिरोध आ काव्यशिल्प....328
१. प्रस्तावना: कविताक सामाजिक भूमि आ अध्ययनक प्रश्न....328
२. पाठ-विधि: निकट-पाठ, सामाजिक सन्दर्भ आ आलोचनात्मक सावधानी....329
३. शीर्षक, संरचना आ संग्रहीत अनुभवक विस्तार....329
४. ‘बाढ़िक चित्र’: कोसीक प्रलय आ मानवीय साक्ष्यक काव्यरूप....330
५. नदी, माछ आ गाछ: पर्यावरणक देह आ जीवनक संकट....331
६. जाति, अपमान आ प्रतिरोधक बदलैत व्याकरण....332
७. स्त्री, प्रेम, मातृत्व आ घरेलू संरचनाक टकराव....333
८. श्रम, निर्धनता, देह आ सामाजिक दृश्यता....333
९. सत्ता-विरोधी व्यंग्य, नैतिकता आ सामूहिक प्रतिरोध....334
१०. लोकवाणी, संवाद, ध्वनि आ शिल्पगत प्रयोग....335
११. विज्ञान, अन्धविश्वास आ आधुनिकताक द्वैध....335
१२. बालकविता आ पीढ़ीगत शिक्षाक राजनीतिक अर्थ....336
१३. काव्यात्मक सीमा: उपदेश, पुनरुक्ति आ अर्थक अकाल समापन....336
१४. मैथिली साहित्यिक परिप्रेक्ष्य आ संग्रहक विशिष्ट स्थान....336
१५. निष्कर्ष: संवेदनाक विश्वसनीयता आ प्रतिरोधक साहित्यिक मोल....337
सन्दर्भ-ग्रन्थसूची....337
बसुंधरा : धरती, देह आ प्रतिरोध....338
सार....338
१. प्रस्तावना : धरतीक नाम, मनुष्यक प्रश्न....338
२. संग्रहक रचना-सन्दर्भ आ संरचनात्मक बहुरूपता....339

३. ‘अकाल’ : भूख, जल आ विकासक असमान राजनीति....339
४. ‘नँगरा मजदूर’ : निर्मित मकान आ विस्थापित निर्माता....340
५. बीआ, गाछ आ बसुंधरा : जीवित प्रकृतिक नैतिक उपस्थिति....341
६. ‘पोसा परबा’ : मनुष्यक प्रेम आ उपभोगक भयावह संगति....341
७. ‘डोलनी डाइन’ : अफवाहसँ प्रतिरोध धरि सात खण्डक कथायात्रा....342
८. ‘बलात्’ आ ‘असल मरद’ : देहपर हिंसा आ पुरुषत्वक विडम्बना....343
९. परिवार, सम्पत्ति आ पीढ़ीक नैतिक दूरी....344
१०. ‘जुलुसक पछुआ’ : भीड़क अपराध आ नैतिक सह-अपराधिता....344
११. पंचायत, नेता आ सार्वजनिक जीवनक व्यंग्य....345
१२. आत्मालोचनक कविता : ‘ठक’, ‘चोरि’, ‘इमानदारी’ आ ‘झूठक गियान’....345
१३. ‘डायरीक पन्ना’ : आत्मकथ्य, सत्ता आ आत्मसुधारक श्रृंखला....345
१४. अन्तःकरणक रूपक : नदी, छाँह, अँहार आ दर्पण....346
१५. प्रेम, प्रतीक्षा आ स्वरक स्मृतिशास्त्र....346
१६. भाषा-संरचना : लोकबोलक लय आ तर्कक आग्रह....346
१७. कथात्मकता, दृष्टिबिन्दु आ काव्यात्मक दृश्य....347
१८. ‘जय हे किसान’ : श्रमक स्तुति आ विरोधाभासक स्मृति....347
१९. उपलब्धि आ सीमा : प्रत्यक्ष कथन बनाम बहुअर्थी काव्य....347
२०. निष्कर्ष : ‘बसुंधरा’क साहित्यिक अवदान....348
सन्दर्भ-ग्रन्थसूची....349
हमर टोल : टोलक सामाजिक शरीर आ प्रतिरोध....349
१. प्रस्तावना : टोलक भीतर समूच समाज....349
२. पाठ-पठनक दृष्टि आ आलोचनात्मक आधार....350
३. पूर्वरूप : स्वप्न, जल आ टोलक उत्पत्ति....350
४. टोल : सामूहिक नायक आ सामाजिक स्थान....350
५. अजय : शिक्षित प्रतिरोध आ ओकर अन्तर्विरोध....351
६. निर्मला अथवा धर्मडीहीवाली : देह, मातृत्व आ स्वायत्तता....352
७. खेलावन भगत : धार्मिक पूँजीक अर्थनीति....352
८. जाति, पंचैती आ न्याय-वितरणक विडम्बना....353
९. श्रम, प्रवास आ ग्रामीण अर्थनीतिक अदृश्य आधार....353
१०. विवाह, लोकगीत आ स्त्री-जीवनक सामाजिक पाठ....354
११. शिक्षा, चिकित्सा आ सार्वजनिक संस्थानक अपूर्ण प्रवेश....354
१२. प्रकृति : गाछक स्वर, जलक स्मृति आ पर्यावरणीय विवेक....354
१३. पंचैतीसँ मतदान धरि : लोकतन्त्रक अपहरण....355
१४. बहुवाचिकता, हास्य आ सामाजिक बोलीक टकराव....355

१५. आख्यानकाल, प्रसंगविन्यास आ दृष्टिक परिवर्तन....356
१६. व्यंग्यक प्रभाव आ ओकर नैतिक जोखिम....356
१७. अजय–शीला : प्रेम, बहिष्कार आ हिंसाक अन्तिम रूप....356
१८. साहित्यिक उपलब्धि, आलोचनात्मक सीमा आ मूल्याङ्कन....357
१९. निष्कर्ष....358
सन्दर्भ-सूची....358
जल भँवर : समाज, जल आ आख्यान....358
१. भूमिका : व्यक्ति आ समाजक परस्पर भँवर....359
२. पाठ-क्षेत्र, शोध-प्रश्न आ विश्लेषण-पद्धति....359
३. कथासूत्रक विस्तार : निजी प्रेमसँ सामुदायिक संकट धरि....360
४. काल-विन्यास : स्वप्न, स्मृति, पूर्वाभास आ पुनरावर्तन....361
५. जल, धार आ कोसी : परिवेशक सक्रिय भूमिका....361
६. ‘भँवर’ शीर्षक : जलक गति आ समाजक फाँस....361
७. जाति आ आर्थिक असमानता : प्रेमक सामाजिक निषेध....362
८. पञ्चैती : लोकन्यायक सम्भावना आ ओकर विकृति....362
९. पारिवारिक शोक, श्रम आ जीविकाक विवशता....363
१०. नीताक अनुभव : सहमति, आत्मसम्मान आ हिंसाक प्रतिवाद....363
११. सिमानपुरवाली : देखभालक वैकल्पिक सामाजिकता....363
१२. स्वास्थ्य, आस्था आ निर्धनताक नैतिक अर्थ....364
१३. संवाद, लोक-उक्ति आ कथावाचकक विचारोन्मुखता....364
१४. नैतिक परिवर्तन आ समापनक आलोचनात्मक विवेचन....365
१५. साहित्यिक उपलब्धि, सीमासभ आ मैथिली उपन्यासक व्यापक अर्थ....366
१६. गप्प, अफवाह आ साक्ष्यक राजनीति....366
१७. श्रमक देह, भौतिक अभाव आ नैतिक निर्णय....367
१८. अन्हार, इजोत आ खुलल अन्तक सौन्दर्य-व्यवस्था....367
निष्कर्ष....368
सन्दर्भ-ग्रन्थसूची....368
जाल : ऋण, जाति आ स्त्री-प्रतिरोध....368
१. प्रस्तावना : पटकथा-लेखनक अभिप्राय आ आलोचनाक प्रश्न....369
२. सैद्धान्तिक सन्दर्भ : क्रिया, दृश्य आ सामाजिक दृष्टि....369
३. कथाक संरचना : प्रेमक आकर्षणसँ सामाजिक संघर्ष धरि....370
४. ‘जाल’ शीर्षक : ऋण, संस्थागत पहुँच आ वैवाहिक सौदाबाजी....370
५. नदी, नाव आ रेल : ग्रामीण भूगोलक दृश्यात्मक राजनीति....371
६. विक्रम : श्रम, शिक्षा आ राज्यक आश्वासन....372

७. बरसा : प्रेम, शिक्षा आ स्वायत्तताक प्रतिबन्ध....373
८. श्यामबाबू : करुण पिता आ प्रभुत्वक वाहक....373
९. हरिया : जातिगत संरक्षण, यौन-अधिकारबोध आ दण्डहीनता....374
१०. फुलिया आ चनकी : निजी अपमानसँ सार्वजनिक प्रतिरोध धरि....375
११. जाति, सम्पत्ति आ विवाह : परस्पर गुथल प्रभुत्व....375
१२. दृश्य-विन्यास : गतिशील छवि, 'कट टू' आ काल-परिवर्तन....376
१३. ध्वनि, लोक-परिवेश आ वस्तु-प्रतीक....376
१४. संवादक सामाजिक स्तर : हास्य, भय आ नैतिक प्रतिवाद....377
१५. समुदाय : भयभीत दर्शकसँ क्रियाशील प्रतिरोध धरि....377
१६. स्त्री-दृष्टि आ 'इज्जत'क विरोधाभास....377
१७. संरचनात्मक सीमासभ : पात्र, क्रमांकन आ परिणति....378
१८. विधागत मूल्याङ्कन : साहित्यिक पाठ आ प्रदर्शनक सम्भावना....378
१९. निष्कर्ष....379
सन्दर्भ-ग्रन्थसूची....379
लाज : स्त्रीशिक्षा, वर्गसत्ता आ नैतिक प्रत्यभिज्ञान....380
पाठकेन्द्रित नाट्यालोचना आ सामाजिक-सांस्कृतिक अध्ययन....380
१. प्रस्तावना : नाटकक विषय नहि, ओकर प्रश्न....380
२. मैथिली नाट्यपरम्परा आ 'लाज'क विधागत स्थान....381
३. नौ दृश्यक संरचना : आरम्भिक निषेधसँ अन्तिम स्वीकार धरि....381
४. शीर्षकक अर्थ-यात्रा : निगरानीक लाजसँ उत्तरदायित्वक लाज....382
५. सविताक व्यक्तित्व : जिज्ञासा, प्रतिरोध आ सेवाक जटिलता....383
६. हरिचरण आ चनपटीवाली : पितृसत्ताक भीतरक असहमति....383
७. शिक्षा : अधिकार, विद्यालयक अन्तर्विरोध आ श्रमक गरिमा....384
८. कुलानन्दक दरबज्जा : जमीन, आसन आ भाषाक सत्ता....384
९. हिंसाक परोक्ष प्रस्तुति आ सविताक फाटल वस्त्र....385
१०. समयान्तराल, गाछक रूपक आ सामाजिक स्मृति....385
११. अवसरक असमानता : मौसा रघुवीरक आर्थिक सहयोग....386
१२. दहेजक चर्चा आ सामाजिक प्रश्नक परिधि....386
१३. संवादक लोकधर्मिता, व्यंग्य आ वर्गानुसार स्वर....386
१४. प्रत्यभिज्ञान, नैतिक उलटाव आ क्षमाक समस्या....387
१५. स्त्री-अध्ययनक परिप्रेक्ष्य : समानता, चयन आ 'आदर्श बेटी'....388
१६. सामाजिक निष्कर्षक विश्वसनीयता आ नाटकीय सीमासभ....388
१७. उपसंहार : लाज केकरा हो?....388
सन्दर्भ-ग्रन्थसूची....389

पंचैती : सामाजिक न्याय, जातिगत नियन्त्रण आ स्त्री-प्रतिरोध....389
१. प्रस्तावना : शीर्षक आ रचनात्मक सन्दर्भ....390
२. अध्ययनक पद्धति आ आलोचनात्मक आधार....390
३. नौ दृश्य : सूचना सँ सार्वजनिक टकराव धरि....391
४. 'पंचैती'क अर्थ-विपर्यय : सामुदायिकता बनाम न्याय....392
५. जाति आ पितृसत्ताक संयुक्त अनुशासन....392
६. गीता : सहायक पात्रसँ नैतिक नायिकाधरि....393
७. ललिताक मौन : कथाक केन्द्र आ प्रतिनिधित्वक सीमा....394
८. संवाद, लोकभाषा आ दृश्य-शिल्प....394
९. कानून, लोक-प्रतिष्ठा आ संवैधानिक नैतिकता....395
१०. नाट्य-गठनक शक्ति आ अन्तर्विरोध....396
११. निष्कर्ष : प्रतिरोधक नाट्यभाषा आ ओकर अधूरापन....396
सन्दर्भ-ग्रन्थसूची....397
त्रिवेणीक रंग : घर, वर्ग आ भयक आख्यान....397
१. कथासाहित्यक परिचित संसारमे असुविधाजनक प्रश्न....398
२. रचनाकारक प्रसंग आ आलोचनाक पद्धति....398
३. 'रूसल बौआ': मेलाक उजासमे अभावक अन्हार....398
३.१ वस्त्र, मेला आ सामाजिक दूरी....398
३.२ श्रमक गरिमा आ अपमानक संरचना....399
३.३ बालकक उत्तर: आशा अथवा प्रतिस्पर्धाक पुनरावृत्ति?....400
४. 'दोख केकर': दोषारोपणसँ स्मृति धरि....400
४.१ घरेलक बहसक नैतिक असमानता....400
४.२ गर्भहानि, दहेज आ वनवासक आलोचनात्मक पाठ....400
४.३ कथा-भीतर-कथा आ रहस्योद्घाटन....401
५. 'डरक नदी': स्वप्नमे परिवार, जागरणमे असुरक्षा....402
५.१ स्वप्नक फ्रेम आ वृद्धक उपेक्षा....402
५.२ साँपक खोल: देखल भय आ वास्तविक संकट....402
५.३ सरिताक जागरण आ स्त्रीक भविष्य-भय....403
६. कथन-व्यवस्था: दृश्य, संवाद आ अन्तक भार....403
७. लोकभाषा, वाक्य-शक्ति आ सामाजिक स्वर....404
८. वर्ग, लिंग आ पीढ़ी: तीनू कथाक बीच अन्त:सम्बन्ध....405
९. रचनात्मक उपलब्धि आ आलोचनात्मक सीमा....405
१०. निष्कर्ष: रंगक संग बहैत अनकहल प्रश्न....406
ग्रन्थसूची....406

वापसी : प्रतिष्ठाक अवापसी आ सम्बन्धक विखण्डन....406
सार....407
१. प्रस्तावना: छोट नाट्य-रूपमे पैघ सामाजिक प्रश्न....407
२. पोथीक रचना-विन्यास आ नामकरण....407
३. 'वापसी' : दहेजक लेनदेनसँ प्रतिष्ठाक संकट धरि....408
३.१ आरम्भक दृश्य : आग्रह आ असहमतिक बीजारोपण....408
३.२ समधीक घर : अनुपस्थिति आ स्मृतिक माध्यमसँ तनाव....408
३.३ घरक भीतरक प्रतिवाद : पीढ़ी आ स्त्री-पात्रक भूमिका....408
३.४ चौबटियाक निर्णायक दृश्य : वस्तुक वापसी, मानक नहि....409
४. 'सम्बन्ध': भायक पहिचान, सम्पत्तिक अधिकार आ आत्मीयताक विफलता....409
४.१ पहिल दृश्य : बाँटाक आशंका....409
४.२ दोसर दृश्य : गामक चौबटियापर स्मृति आ परिचय....410
४.३ तेसर दृश्य : पहिचानक टकराव आ खुलल अन्त्य....410
५. दू एकांकीक साझा केन्द्र : धन, मान आ आत्मीयताक द्वन्द्व....411
६. दृश्य, समय आ स्थल : नाट्यक्रियाक अनुशासन....411
७. संवाद-भाषा : लोकवाक्, विडम्बना आ चरित्रनिर्माण....412
८. पात्र-संरचना : व्यक्ति, समुदाय आ प्रतिवाद....412
९. भारतीय आ आधुनिक नाट्य-सिद्धान्तक आलोकमे पाठ....413
१०. नाटकीय विडम्बना आ शीर्षकक अन्तर्ध्वनि....413
११. पाठक उपलब्धि आ कलात्मक सीमा....414
१२. निष्कर्ष....414
ग्रन्थसूची....414
नित नवल : शिव कुमार प्रसाद....416
मनक हाट : आत्मानुभूति, लोकचेतना आ समकालीन मैथिली कविता....416
१. भूमिका : मनक निजत्व आ लोकक साझा संसार....417
२. कविताक रचनात्मक पृष्ठभूमि आ आलोचनात्मक दृष्टि....417
३. 'मनुख' आ काव्यक नैतिक स्वीकृति....418
४. शीर्षक-कविता : अन्हार, इजोत आ मनक हाट....418
५. प्रेम, देह, सिनेह आ सम्बन्धक बहुस्तरीय संसार....419
६. मनोवैज्ञानिक द्वन्द्व : ठमकल मन, भिनसर आ अपन डीह....419
७. लोकजीवन, श्रम आ वर्गीय विषमताक काव्यात्मक साक्ष्य....419
८. राज्य, सत्ता आ नैतिक आलोचना....420
९. कोरोना-काल : घर, भय, श्रम आ असुरक्षा....420
१०. प्रकृति, पर्यावरण आ जीवनक परस्परावलम्बन....421

११. रूपविधान : लघुगीत, सूची, आवर्तन आ प्रश्नलय....421
१२. काव्यभाषा : मैथिलीपन, सहजता आ अभिव्यक्तिक असमानता....422
१३. सौन्दर्यबोध : करुणा, आशा, विडम्बना आ ध्वनिक मर्यादा....422
१४. आधुनिक मैथिली साहित्यक सार्वजनिक परिप्रेक्ष्य....423
१५. आलोचनात्मक मूल्यांकन : उपलब्धि आ अपूर्णता....423
१५.१. जे कारणसँ संग्रह उल्लेखनीय अछि....423
१५.२. जे कारणसँ पुनर्मूल्यांकन आवश्यक अछि....423
१५.३. मूल्य-निर्धारणक विवेक....424
१६. निष्कर्ष....424
ग्रन्थसूची आ सन्दर्भ....424
सोंहाँत-अनसोंहाँत : जीवनक काव्य-संसार....425
डॉ. शिव कुमार प्रसादक ‘सोंहाँत-अनसोंहाँत’क पाठकेन्द्रित विस्तृत साहित्यिक समीक्षा....425
१. प्रस्तावना : सोंहाँत-अनसोंहाँतक काव्य-संसार....426
२. समर्पण, आत्मस्वर आ काव्य-दृष्टिक निर्मिति....426
३. शीर्षकक द्वन्द्व : अपनत्व, असहजता आ मूल्य-संघर्ष....427
४. मिथिला : भूमि, भाषा आ सांस्कृतिक प्रतिज्ञा....427
५. गाम–नगर : स्मृतिक मिठास आ विस्थापनक टीस....428
६. श्रम, अभाव आ भातक नैतिक अर्थ....428
७. ऋतु, पर्यावरण आ इन्द्रियबोध....429
८. लोकाचार, पाबनि आ सामूहिक स्मृति....429
९. आत्म, नेह, परिवार आ पीढ़ीक सम्बोधन....429
१०. पीड़ा, संकट आ नश्वरताक अनुभव....430
११. बिम्बविधान : पाथर, दीप, गाछ, थारी आ बाट....430
१२. भाषा आ लोकलय : पुनरावृत्तिक कला आ ओकर सीमा....431
१३. नैतिक स्वर, प्रतिरोध आ उपदेशात्मकताक प्रश्न....431
१४. सामुदायिक ‘हम’क शक्ति आ आलोचनात्मक सीमा....431
१५. अन्तिम ‘साखी’ : गीतसँ सूक्ति धरि....432
१६. उपलब्धिसभक समेकित मूल्यांकन....432
१७. निष्कर्ष....432
सन्दर्भ-ग्रन्थसूची....433
राग-विराग : लोकस्मृति, भाषिक अस्मिता आ सामाजिक नैतिकता....434
बीजशब्द : मैथिली कविता; राग–विराग; लोकस्मृति; भाषिक अस्मिता; पर्यावरणीय आलोचना; बाढ़ि; व्यंग्य; स्त्री-अनुभव; मुक्तछन्द।. .434
१. प्रस्तावना : स्नेहक संसार आ विडम्बनाक चेतना....434
२. आलोचनात्मक प्रतिमान : ध्वनि, पर्यावरण आ ग्राम्यस्मृति....435

३. रचना-विन्यास : परस्पर गुंथल पाँच संवेदनात्मक क्षेत्र....435
४. रागक बहुअर्थता : प्रेम, प्रवृत्ति आ आत्मसंयम....436
५. मैथिली आ मिथिला : मातृभाषाक स्नेहसँ सार्वजनिक अस्मिता धरि....436
६. बाढ़िक चारि स्वर : विपत्ति, सार्वजनिक नैतिकता आ पर्यावरणीय न्याय....437
७. 'हमरामे हमर गाम' : स्मृतिक वस्तु-संसार आ प्रवासनक पीड़ा....437
८. शिक्षाक विडम्बना : प्रमाणपत्र, पाठशाला आ सार्वजनिक वचन....438
९. बेटी, माए आ बहिन : स्नेह, देखभाल आ स्त्रीक स्थान....439
१०. भक्ति आ पाखण्ड : लोकअनुष्ठानक दू मुख....439
११. काव्यभाषा : मुक्तछन्द, ध्रुवपद, सूचीकरण आ निःशब्दता....439
१२. कविता आ जिनगी : रचनाक आत्मचेतना....440
१३. उपलब्धि, अन्तर्विरोध आ साहित्यिक मूल्य....440
१४. निष्कर्ष : अनुरागक नैतिक परीक्षा....441
सन्दर्भ-ग्रन्थसूची....441
पघलैत हिमखंड : हिन्दी-मैथिली काव्यानुवाद आ स्त्री-चेतना....442
१. प्रस्तावना : अनुवादक भीतर कविता आ कविताक भीतर नव भाषा....442
२. काव्य-जगतक रूपरेखा : विषय, संवेदना आ दृष्टि....443
३. अनुवाद-सिद्धान्त आ मैथिली काव्यक रचनात्मकता....444
३.१ अन्तरभाषिक अनुवाद आ काव्यक अनुवादनीयता....444
३.२ नाइडा : रूपक निकटता बनाम प्रभावक समतुल्यता....444
३.३ तूरी : लक्ष्य-संस्कृतिक वास्तविक पाठ....444
३.४ वेनूटी आ लेफ़ेवेर : स्वदेशीकरण, दृश्यता आ पुनर्लेखन....444
३.५ लिंग-सापेक्ष अनुवाद : स्वर, सत्ता आ सामाजिक बोझ....444
३.६ व्यावहारिक भाषिक मूल्याङ्कन....445
४. प्रकृति, स्मृति आ विश्वासक बिम्ब-व्यवस्था....445
४.१ प्रकृति एकटा बाहरी दृश्य नहि, अन्तर्मनक प्रयोगशाला....445
४.२ आशा–हताशा आ विश्वासक अविरल आवर्तन....445
४.३ आत्म-खोज, स्मृति आ अस्तित्वक अस्थिर धरातल....445
५. स्त्री-अस्मिता : देह, परिचय, पीढ़ी आ घर....446
५.१ 'नारी' : श्रेणीकरणक विरुद्ध एकटा प्रश्न....446
५.२ 'एकटा हेराएल जनानी' : परिवारक भीतर अनुपस्थितिक उपस्थिति....446
५.३ 'आजुक नारी' : समय-बोधक द्वैध....446
५.४ 'घरक पाग' : बुजुर्ग, अनुभव आ नैतिक उत्तराधिकार....446
५.५ 'घर', 'घर आओर मकान' : अन्तरंग स्थानक तत्त्व....447
६. भाषा-चेतना आ सार्वजनिक जीवनक प्रश्न....447

६.१ ‘राजभाषा’ : पहिचान, अधिकार आ संवैधानिक शब्दक भाव....447
६.२ ‘विद्याक बाट’ : पुस्तक, शिक्षा आ पीढ़ी-गमन....447
७. शीर्षक-कविताक सममुख पठन : हिमखंड, सिनेह आ विश्वासक रौद....447
हिन्दी : “पिघलते हैं हिमखंड सर्द रिश्तों के” — “प्यार सने विश्वास की उष्णता”। मैथिली : “पघलै छै बरफक पहाड़” — “ठिठुरलो सिनेहके” — “विश्वासक रौद”।....448
८. शब्द–प्रयोग, वाक्य-लय आ मुक्तछन्दक समस्या....448
८.१ सर्वनाम आ प्रत्यक्ष सम्बोधन....448
८.२ बहुभाषिक शब्द-सम्पर्क आ भाषिक स्वाभाविकता....448
८.३ पंक्ति-विच्छेद, मौन आ अनुगूँज....449
८.४ पुनरुक्ति : संगीत आ सीमा....449
९. रूपकक सामाजिक भूगोल : घर, आकाश, मेलाप्रांगण आ राह....449
१०. अनूदित पाठक सामाजिक अर्थ : राष्ट्र, परिवार आ सामुदायिक उत्तराधिकार....449
११. साहित्यिक परिवेश आ कविताक सांस्कृतिक संवाद....450
१२. आलोचनात्मक प्रतिवाद : संग्रहक शक्ति आ कलात्मक चुनौती....450
१२.१ समुचित उपलब्धि....450
१२.२ कविता आ सूक्तिक बीच असन्तुलन....451
१२.३ वर्तनी, मुहावरा आ भाषिक संगति....451
१२.४ मूलनिष्ठा आ मैथिली काव्यात्मकताक द्वैध कसौटी....451
१३. समेकित मूल्याङ्कन : अनुवादकेँ साहित्यिक घटना रूपमे देखब....451
१४. निष्कर्ष....451
परिशिष्ट : चयनित कविताक विषयगत आलोचनात्मक सारिणी....452
सन्दर्भ-सूची....452
मूल कृति, अनूदित संग्रह आ समकालीन साहित्यिक सन्दर्भ....452
अनुवाद-सिद्धान्त आ साहित्यिक अध्ययन....452
क्षितिज : जनकाव्य, द्विभाषिक उपन्यास आ समष्टिक आदर्श....453
डॉ. शिव कुमार प्रसादक ‘क्षितिज’क नागार्जुन आ अनूप लाल मण्डल-विषयक तीन निबन्धक विस्तृत साहित्यिक समीक्षा....453
१. समीक्षाक परिप्रेक्ष्य : साहित्य, समाज आ आलोचनात्मक दृष्टि....453
२. ‘नागार्जुन का काव्य संसार’ : जनप्रतिबद्धता आ काव्यात्मक बहुलता....454
२.१ प्रतिबद्ध, सम्बद्ध आ आबद्ध : तीन पद, तीन अन्तराल....454
२.२ व्यंग्य, सत्ता आ कविताक वक्तृता....455
२.३ पारिवारिक लगाव, निम्न प्राणी आ वस्तुजगत....455
२.४ नाद-सौन्दर्य आ काव्यरूपक बहुलता....455
२.५ बहुभाषिकता : कविता-संसारक अनिवार्य, मुदा अल्पविस्तृत हिस्सा....456
३. ‘नागार्जुन का हिन्दी और मैथिली उपन्यास साहित्य में योगदान’ : समाज, भाषा आ कथाशिल्प....456

३.१ प्रेमचन्द-साम्यक अर्थ आ सीमा....456
३.२ पाँच विषय-खण्डक उपयोगिता आ आलोचनात्मक सीमा....456
३.३ वर्ग, जाति, श्रम आ स्थानिकता....457
३.४ स्त्री-पात्र : करुणा सँ कर्तृत्वधरि....457
३.५ मैथिली पाठ, मूल-भाषा आ 'बलचनमा'क विवाद....457
३.६ यथार्थ, विचारधारा आ उपन्यास-रूप....458
४. 'व्यष्टि से समष्टि के रचनाकार अनूप लाल मण्डल' : उपन्यास, आदर्श आ त्रासद संवेदना....458
४.१ जीवनवृत्त सँ मूल्य-निर्णयधरि....458
४.२ कृतिसंसारक परास आ साहित्येतिहासक महत्त्व....458
४.३ विषयक वर्गीकरण आ कथाशिल्पक प्रश्न....459
४.४ स्त्री-पात्र, प्रेम आ नैतिक आदर्शवाद....459
४.५ कोसीक सामाजिक धरातल आ व्यापक मानवीयता....460
५. तीनू आलोचनात्मक निबन्ध : साझा सरोकार आ विधागत अन्तर....460
५.१ जनवादी प्रतिरोध आ सुधारवादी आदर्श....460
५.२ आलोचनात्मक स्वर : सहानुभूति आ विवेकक सन्तुलन....460
५.३ मैथिली, हिन्दी आ अंगिका : एकरूपता नहि, संवाद....461
५.४ आलोचनाक प्रमाण आ साहित्येतिहासक विवेक....461
६. काव्य-इतिहास आ कृतिसूचीक प्रसंग : विवेचनक आवश्यक सावधानी....461
७. निष्कर्ष : जनचिन्तासँ काव्यशास्त्रीय विवेचनधरि....461
सन्दर्भ-ग्रन्थसूची....462
नित नवल : रामदेव प्रसाद मण्डल 'झारूदार'....464
गीतांजलि झारू : झारूक रूपक आ जनपक्षधर काव्यचेतना....464
१. जनकविताक प्रश्न आ झारूदारक काव्य-जगत....464
२. 'गीतांजलि झारू' : प्रकाशन, विन्यास आ काव्य-परिकल्पना....465
३. गीत आ झारू : रचनाक दू स्वर....466
४. 'झारू'क रूपक : श्रम, प्रतिरोध आ सामाजिक सफाइ....466
५. जाति, धर्म आ समान मनुष्यताक प्रश्न....467
५.१ जाति-व्यवस्था आ समानताक नैतिक आधार....467
५.२ धर्मसुधार, गुरु-सम्बन्ध आ विवेक....467
६. भूख, पैसा आ वर्गीय विषमताक आलोचना....468
७. शिक्षा, ज्ञान आ समय : परिवर्तनक सकारात्मक भाषा....468
८. शासक, न्याय आ सार्वजनिक उत्तरदायित्व....469
९. लोकभाषा, गीतिशिल्प आ काव्यात्मक सीमा....469
९.१ आवर्तन, सम्बोधन आ सामूहिक आवाज....469

९.२ बोलीक निकटता आ भाषिक मिश्रण....469
९.३ काव्य-शक्ति आ काव्य-सीमा....470
१०. 'मैथिलीक भिखारी ठाकुर' : जनपक्षधर तुलनाक अर्थ....470
११. 'पहिल असली जनकवि' : उपाधि आ साहित्येतिहास....470
१२. कृतिक आन्तरिक तनाव आ आलोचनात्मक सवाल....471
१३. आधुनिक मैथिली जनकाव्यमे स्थान आ मूल्य....471
१४. उपसंहार....472
सन्दर्भ-ग्रन्थसूची....472
हमरा बिनु जगत सुन्ना छै : लोकजीवनक काव्यभाषा आ जनचेतना....473
लोकजीवनक काव्यभाषा, 'झारू'क विधागत वैशिष्ट्य आ मैथिली जनचेतनाक साहित्यिक समीक्षा....473
१. जनजीवन आ कविताक प्रत्यक्ष सम्बन्ध....473
२. ग्रन्थक रचना-विन्यास आ आरम्भिक स्वर....474
३. 'झारू' : साधारण वस्तुसँ सामाजिक रूपक धरि....475
४. गीत, झारू आ श्रोता-सृजनक कौशल....475
५. शीर्षक-पद्य : 'हमरा'क कथनकर्ता मानवता अछि, कवि-व्यक्ति नहि....476
६. स्त्री-प्रश्न : दयापात्रसँ स्वाधीन वक्ता धरि....476
७. जाति, धर्म, साम्प्रदायिक सम्बन्ध आ बहुभाषिक मिथिला....477
८. श्रम, भूख, कृषि आ ग्रामीण अर्थव्यवस्था....477
९. शासन, लोकतन्त्र, नागरिकता आ राजनीतिक व्यंग्य....478
१०. पर्यावरण, वनवासी आ विज्ञानक जनोपयोगी भाषा....478
११. कर्म, धर्म, रामायण आ व्यवहारधर्मी नैतिकता....479
१२. 'पुलिस सुधारक महाझारू' : प्रशासनिक व्यवहारक काव्यात्मक प्रतिप्रश्न....479
१३. भाषिक व्यवहार : मैथिली, मिश्रित शब्दावली आ काव्य-लय....479
१४. 'मैथिलीक भिखारी ठाकुर' : तुलनाक सम्भावना आ सीमा....480
१५. 'पहिल जनकवि' आ मैथिली जनसाहित्यक इतिहास....480
१६. बिम्ब, व्यंग्य आ लय : झारूदारक काव्यशक्तिक परीक्षा....481
१७. सामाजिक परिवर्तनक काव्यगत अन्तर्विरोध....481
१८. समग्र साहित्यिक मूल्याङ्कन आ निष्कर्ष....482
सन्दर्भ–ग्रन्थसूची....482
नित नवल : आनन्द कुमार झा....484
टाकाक मोल: दहेज-व्यवस्थाक अर्थशास्त्र, स्त्री-अस्मिता आ मैथिली रंगमंचक नैतिक द्वन्द्व....484
१. प्रस्तावना: 'मोल'क प्रश्न आ नाटकक केन्द्रीय विडम्बना....484
२. ग्रन्थ-परिचय आ रंग-इतिहासक साक्ष्य....485
३. तीन अङ्कक संरचना: निजी व्यथा सँ सार्वजनिक निर्णय धरि....485

४. ‘टाका’क अर्थ-सामाजिकी: विनिमय मूल्यक नैतिक अतिक्रमण....486
५. गरीबीक अनुभूति: गरीब झा, सुमित्रा आ जीवेशक त्रिकोण....487
६. प्रभा: प्रेमिका, कन्या आ निर्णय लेनिहार व्यक्तित्व....487
७. प्रभाकरक आदर्श आ ओकर सीमा....488
८. समर: परम्पराक उत्तराधिकारीसँ विवेकशील युवक धरि....489
९. लीलाधर बाबू, दलाल काका आ चेला: विवाह-बाजारक त्रिमुखी तन्त्र....489
१०. सामाजिक प्रतिष्ठा, लैङ्गिक असमानता आ विवाहक सार्वजनिक प्रदर्शन....489
११. नाट्य-भाषा: बोलचाल, व्यङ्ग्य आ घोषणात्मकता....490
१२. रंगशिल्प: दृश्य-निर्देश, नेपथ्य आ सामूहिक मंच....490
१३. मण्डपक संकट: निजी हिंसा सँ सामूहिक नाटकीयता धरि....491
१४. न्याय, क्षमा आ अन्तिम निर्णयक अन्तर्विरोध....491
१५. मैथिली नाट्यपरम्परामे स्थान: दहेज-विरोधक निरन्तरता आ परिवर्तन....492
१६. स्त्रीवादी आ वर्गीय पाठक संयुक्त सम्भावना....493
१७. कलात्मक उपलब्धि आ रचनात्मक सीमा: एकटा सन्तुलित मूल्यांकन....493
१८. उपसंहार....494
सन्दर्भ-सूची....494
‘कलह’क भीतरी संरचना : आर्थिक असुरक्षा, पारिवारिक सत्ता, स्त्री-अस्मिता आ त्रासदीक नाट्यविधान....495
१. प्रस्तावना : झगड़ासँ सामाजिक संरचना धरि....495
२. कथानकक वास्तु : तीन अङ्कमे संकटकेँ गाढ़ करबाक प्रक्रिया....496
३. आर्थिक असुरक्षा आ बेरोजगारी : पुरुषत्वक संकट कि श्रम-वितरणक प्रश्न?....497
४. सम्पत्ति, उत्तराधिकार आ पितृसत्तात्मक शासन....498
५. स्त्री-पात्र : प्रतिरोध, मान-अपमान आ सीमित स्वायत्तता....498
६. भाषिक स्तर : मैथिली, हिन्दी आ अंग्रेजीक बीच नाटकीय आवाजाही....499
७. दृश्यविधान, मंचनीयता आ नाट्यसमय....499
८. करुणा, दुर्घटना आ चरमबिन्दुक नैतिकता....500
९. संवादक संरचना : क्षमायाचना, उलाहना, धमकी आ मौन....500
१०. आधुनिक मैथिली सामाजिक नाट्यधारामे स्थान....501
११. अन्तर्विरोध आ आलोचनात्मक सीमासभ....501
१२. नाट्य-अर्थक पुनर्पाठ : न्याय, उत्तरदायित्व आ सहअस्तित्व....502
उपसंहार....502
सन्दर्भ-सूची....502
चरित्रहननक राजनीति, लोकनैतिकता आ बदलैत समाज....503
‘धधाइत नवकी कनियाँक लहास’ : पारिवारिक विखण्डन, स्त्री-स्वायत्तता आ नैतिक भयक नाट्यशास्त्रीय समीक्षा....513
१. प्रस्तावना : पोथी, रचना-परिसर आ आलोचनाक प्रश्न....514

२. नाटकक आरम्भिक प्रतिक्रिया आ पूर्वपीठिकाक वैचारिक सीमा....514
३. त्रि-अंकीय संरचना : कलहसँ संकट आ संकटसँ समाधान धरि....515
३.१. पहिल अंक : अलग रहबाक इच्छा आ साझा घरक अनिश्चितता....515
३.२. दोसर अंक : संदेशक अवरोध आ नैतिक आशंकाक गाढ़ भेनाइ....515
३.३. तेसर अंक : उपचारक अर्थ, सम्पत्तिक झगड़ा आ जीवन-रक्षा....516
४. शीर्षकक नाटकीय विडम्बना : जलैत देह नहि, जलैत सम्बन्ध....517
५. स्त्री-स्वायत्तता, बहुरियाक प्रतिमा आ घरेलू सत्ताक भाषा....517
६. मेघेश्वर, समीर आ रितेश : कर्तव्यक तीन पीढ़ी....518
७. अर्थाभाव, उपचार, सम्पत्ति आ निहित वर्ग-सम्बन्ध....519
८. पत्र, मौन आ समय : कथानकक कारण-कार्य-विन्यास....519
९. रंगभाषा, मंच-संकेत आ लोकधर्मी अभिनय....520
१०. भाव-विन्यास, करुणा आ मेलोड्रामाक द्वन्द्व....520
११. नाटकक स्त्रीवादी पुनर्पाठ : सही प्रश्नक अपूर्ण उत्तर....521
१२. दृश्य-रचना आ मंचन-सम्भावनाक ठोस परीक्षण....521
१३. रचनात्मक उपलब्धि आ आलोचनात्मक आपत्ति : एकटा समग्र मूल्याङ्कन....522
१४. निष्कर्ष : संकट टरबाक बाद बचल प्रश्न....523
सन्दर्भ-ग्रन्थसूची....523
‘हठात परिवर्तन’ : सैनिक शौर्य, पारिवारिक विघटन आ नाटकीय आत्मबोधक द्वन्द्व....523
प्रस्तावना : सामाजिक यथार्थ आ सार्वजनिक रंगमंच....524
ऐतिहासिक स्थान आ नाटककारक रचनात्मक अभिप्राय....525
शीर्षकक अर्थ : हठात् घटना कि दीर्घ अन्त:संघर्ष?....525
कथा-संरचना : दू अंक, दृश्य-खण्ड आ उत्कर्षक विन्यास....526
कृष्णचन्द्र प्रताप : सैन्य अनुशासन, पितृत्व आ मान-प्रतिष्ठाक संकट....526
गिरिधर : उच्छृंखलता, अपमान, निर्णय आ नव पहचान....527
गोपाल : अनुपस्थित रहितहुँ प्रभावकारी उपस्थिति....528
सरस्वती, शालिनी आ रंजनी : करुणा, प्रतिरोध आ स्त्री-अनुभव....528
रोहन : बाल-दृष्टि आ युद्धक नैतिक शिक्षा....529
हास्यक विन्यास : मदिरा, मित्रता आ वाचिक विडम्बना....529
भाषा आ वाचिक अभिनय : लोकमैथिली सँ प्रशासकीय अंग्रेजी धरि....529
रंगमंचीय संरचना : सीमित सज्जामे प्रभाव आ दृश्य-विन्यासक कठिनाई....530
रस-संयोजन : वीर, करुण आ हास्यक पारस्परिकता....530
राष्ट्रप्रेम, आतंकवाद आ सार्वजनिक नैतिकताक प्रश्न....531
वर्ग, जाति आ पारिवारिक प्रतिष्ठाक अदृश्य सीमा....531
नाटकीय प्रमाण आ दृष्टिकोणक परिवर्तन....532

कलात्मक उपलब्धि आ संरचनात्मक दुर्बलता : समवेत मूल्यांकन....532
निष्कर्ष : परिवर्तनक नैतिकता आ नाट्यक स्थायी प्रश्न....533
सन्दर्भ-सूची....533
‘मुक्ति यात्रा’क नाट्यदृष्टि : स्त्री-अस्मिता, संस्थागत सत्ता आ प्रतिरोधक रंग-व्याकरण....534
१. प्रस्तावना : एकटा शीर्षक, अनेक स्तरक मुक्ति....534
२. मैथिली नाट्यपरम्परा आ कृतिक स्थान....535
३. तीन अंकक संरचना : वैचारिक बहससँ षड्यन्त्रक उद्घाटन धरि....535
४. आरती नारायण : अवधारणाक वाहकसँ संघर्षरत मनुष्य धरि....536
५. अवधेश : निकटता, छद्मता आ आत्म-विस्थापनक रूपक....536
६. बुजाजी, मालती दीदी आ सामूहिक स्त्री-विषय....536
७. ‘मुक्ति’क अर्थ : विवाह, श्रम, देह आ निर्णय....537
८. नामक अपहरण आ प्रतिरोधक अपराधीकरण....537
९. पीड़ित महिलाक स्वर : साक्ष्य, आक्रोश आ नैतिक केन्द्र....538
१०. राज्य, पुलिस आ सुरक्षा : नीतिक दुविधा....539
११. सार्वजनिक मंचपर घरेलू सत्ता : परिवारक दोहरा चेहरा....539
१२. प्रभव : बाल-दृष्टि, स्मृति आ नाटकक करुण तन्तु....539
१३. महामालिक, कलीमक माए आ हिंसाक नाटकीय परिकल्पना....540
१४. संवादक लय : तर्क, वक्तव्य, आवेग आ मौन....540
१५. दृश्यनिर्देश आ रंगमंचीय सम्भावना....541
१६. कृत्रिम कौआ : यन्त्र, निगरानी आ ज्ञानक संकट....541
१७. हिंसा, राष्ट्र आ स्त्री-मुक्तिक जटिल सम्बन्ध....541
१८. नाटकीय विडम्बना, संयोग आ चरमबिन्दुक मूल्यांकन....542
१९. स्त्रीवादी नाट्यसिद्धान्तसँ एक संवाद....542
२०. भाषा : मैथिली संवादक सामर्थ्य आ शैलीगत असमानता....543
२१. शीर्षकक प्रतिवाद : यात्रा पूर्ण भेल कि अधूरी?....543
२२. समग्र मूल्यांकन : उपलब्धि, सीमा आ साहित्यिक महत्त्व....544
सन्दर्भग्रन्थ-सूची....544
नित नवल : सन्दीप कुमार साफी....546
जाति, श्रम, शिक्षा आ भाषिक आत्मसम्मानक साक्ष्य....546
सारांश....546
बीजशब्द....546
१. अध्ययनक प्रस्तावना : ‘हम’क साहित्यिक प्रवेश....546
२. पोथीक रूप-रचना आ ऐतिहासिक स्थान....547
३. आत्मपरिचय : जातिक घोषणा आ आत्मसम्मानक आरम्भ....547

४. अन्नमे मापल मजदूरी : ग्राम्य अर्थतन्त्रक अन्तरंग इतिहास....547
५. माता-पिताक श्रम, पशुपालन आ दलित स्त्रीक अदृश्य अर्थव्यवस्था....548
६. बाल्यावस्था : विद्यालय आ कामक बीच विभाजित समय....549
७. नेपाल प्रवास : परिवारक सीमासँ बाहर श्रमक प्रारम्भ....549
८. चण्डीगढ़क अनुभव : प्रमाणपत्र, अविश्वास आ नगरीय श्रम-बाजार....550
९. जड़कि गेल देह : श्रम, उपचार आ असुरक्षित जीवन....550
१०. असफलता, पुनःपरीक्षा आ 'योग्यता'क वर्गीय बनावट....551
११. विवाह, दहेज आ पुरुष आत्मकथाक नैतिक अन्तर्विरोध....551
१२. मैथिली विषयक चयन : सहायक नेटवर्कसँ आत्मीय भाषिक जागरण धरि....552
१३. परदेश आ गाम : आवागमनक चक्रीय आख्यान....552
१४. कथन-भाषा : मौखिक लय, असम्पादित अनुभव आ प्रामाणिकताक प्रश्न....552
१५. धर्म, नैतिकता आ आत्मनिर्भरता : अन्तिम स्वरक द्वैत....553
१६. दलित आत्मकथाक तुलनात्मक सौन्दर्यशास्त्र....553
१७. आत्मकथाक मौन : साक्ष्य, सीमा आ उत्तरदायी पाठ....554
१८. मिथिलाक सामाजिक-साहित्यिक इतिहासमे योगदान....554
१९. निष्कर्ष : असमाप्त संघर्षक साहित्यिक साक्ष्य....555
सन्दर्भ-ग्रन्थसूची....555
दलानक गपसँ समाजक अन्तर्विरोध धरि....556
सारांश....556
बीजशब्द....556
१. प्रस्तावना : कविता कहबाक अधिकार आ श्रमजीवी संसार....556
२. रचना-समष्टिक स्वरूप : एकरूप संग्रह नहि, विविध अनुभवक अनुक्रम....557
३. अन्हार, ऋतु आ पर्यावरणक अनुभूति....557
३.१. 'भकजोगनी' : कन्हेरा इजोत आ सामूहिक राति....557
३.२. 'रौदी भऽ गेल' : पर्यावरणीय संकट आ अन्नक भविष्य....558
३.३. 'माघक शीतलहरी' : तापमान नहि, घायल देहक समय....558
३.४. 'बसंत पंचमी' : प्रकृति, पाठशाला आ पाबनिक मेल....558
३.५. 'बैशाखमे दलानपर' : शीर्षक-कविताक सामाजिक ताप....558
४. लोकविश्वास, पाबनि आ निजी-सामूहिक आकांक्षा....559
४.१. 'सपनामे देखलहुँ' : स्वप्नक विदूषक छवि....559
४.२. 'कौआ कुचरैए पाहुन अबैए' : स्त्री-प्रतीक्षा आ घरेलू तैयारी....559
४.३. 'जूड़शीतल' : पानिक स्पर्श आ पीढ़ीक अनुक्रम....560
४.४. 'कातिकक पूर्णिमा' : कमला, मेला आ सामा-चकेवा....560
५. हास्य, भोज आ ग्राम्य उपभोगक राजनीति....560

५.१. ‘आबक दुलारू बेटा’ : पीढ़ीक शिकायतक भाषा....560
५.२. ‘आसकतिये गंगा दूर’ : लत, निष्क्रियता आ घरक भय....561
५.३. ‘एक ठाम गेलहुँ बरियाती’ : परोसन आ पेटक विनोद....561
५.४. ‘ओ दिन बिसरि गेलही रौ’ : स्मृति आ छद्म-संन्यास....561
५.५. ‘घर ऊँच आ कान बुच’ : धनिक प्रतिष्ठाक खोखलपन....561
५.६. ‘रसगुल्लाक जबार’ : निमन्त्रणक सामूहिक लय....561
६. परिवार, बुढ़ापा, भूमि आ पारिवारिक अर्थतन्त्र....562
६.१. ‘बानरक माया पुँछपर’ : स्नेह आ वृद्धावस्थाक असुरक्षा....562
६.२. ‘पंचनामा’ : भावना सँ कागजी अधिकार धरि....562
६.३. ‘बाड़ीक पटुआ तीत’ : शिक्षा-बजार आ पुरान पीढ़ीक विवशता....562
६.४. ‘जतेकके बौउह नै ओतेकके लहठी’ : पशुपालनक आर्थिक गणित....563
६.५. ‘मन लगले रहि गेल’ : आधुनिक समृद्धिक स्वप्नक अधूरापन....563
६.६. ‘मरैतखीन रसगुल्ला खाएब’ : सम्पत्ति, एकान्त आ असफल सेवा....563
७. स्त्रीक देह, घरेलू श्रम आ पितृसत्तात्मक अन्तर्विरोध....563
७.१. ‘मारैके मन तऽ सागमे हरदी नै’ : घरेलू हिंसाक सूक्ष्म बहाना....563
७.२. रूसिक नैहर जेबाक प्रसंग : प्रताड़ना, डाइनक आरोप आ पंचायत....564
७.३. ‘सेवा’ : पुतोहुक प्रतीक्षामे स्त्रीक श्रमक अधिकार कतेक?....564
७.४. ‘बानरक माया...’ आ ‘कौआ कुचरैए...’ : स्त्रीक दू अलग सामाजिक छवि....564
८. शिक्षा, युवा पीढ़ी आ लुप्त होइत सामुदायिक ढाँचा....564
८.१. ‘आबक छौरा सभ बड़ सुकुमार’ सँ आरम्भ होइत कविता : श्रमक नैतिकता....565
८.२. ‘पंचनामा’ आ ‘बाड़ीक पटुआ तीत’ : परम्परा, कागज आ शिक्षा....565
९. सामुदायिक जल, पोखरि आ गामक बदलैत स्थान....565
९.१. ‘गामक इनार’ : सार्वजनिक जलसँ निजी नल धरि....565
९.२. ‘अपन गाँव’ : सौन्दर्यबोध आ ग्राम्य आदर्श....565
१०. दहेज, विवाह आ प्रतिष्ठाक मंडी....566
१०.१. ‘वर बिकाय लगनमे’ : विवाहक देनदारी नहि, बाजार-विनिमय....566
१०.२. विवाहक अर्थव्यवस्था : भोज, दहेज आ पारिवारिक कामना....566
११. भाषिक विन्यास : बोलीक प्रत्युत्तर आ कथात्मक लय....566
१२. दलान : सार्वजनिकता, एकान्त आ सामाजिक दृष्टिबिन्दु....567
१३. दलित साहित्यिक दृष्टि : लेखकक सामाजिक स्थिति आ कविताक स्वायत्तता....567
१४. पाठक अन्तर्विरोध आ आलोचनात्मक सीमासभ....568
१५. तुलनात्मक निष्कर्ष : ऋतु, भोजन आ श्रमक त्रिकोण....568
१६. निष्कर्ष : लोकबोलीक काव्यमे समाजक असमाप्त बहस....568
सन्दर्भ-ग्रन्थसूची....569

लोकविश्वास, गृहस्थी आ विवाह-बाजार....570
सारांश....570
बीजशब्द....570
१. प्रस्तावना : अल्प गात, व्यापक समाज....570
२. विहनि कथाक विधागत धरातल....571
३. आलोचनात्मक पद्धति आ पाठकीय सावधानी....571
४. 'अन्ध विश्वास' : सामान्य बातचीतक भीतर भयक प्रवेश....572
५. 'अन्ध विश्वास'क दू दृश्य : गपसँ आरोप धरि....572
६. बड़की दीदीक प्रतिवाद : विवेकक स्वर आ ओकर सीमा....572
७. 'साउस पुतोहु' : आदेश, प्रतिवाद आ श्रमक विस्मृत लेखा....573
८. थाकल देह आ मान-सम्मानक भाषा....573
९. हिंसाक धमकी : अनुपस्थित पुत्रक प्रभावकारी सत्ता....574
१०. टोल-पड़ोस : गृहस्थी निजी नहि रहैत....574
११. कथा-अन्तक अनिर्णीत तनाव....574
१२. 'सगुन' : शुभता आ व्यापारक एकहि भाषा....575
१३. ठकोकाका : मध्यस्थक भाषा आ अधिकार....576
१४. हर्षित बाबू : जल्दी, भरोसा आ दहेजक सहमति....576
१५. अनुपस्थित बेटी : परिवारक निर्णयमे स्त्रीक मौन....577
१६. 'वर बिकाय लगनमे' आ 'सगुन' : एकहि पोथीक भीतर दू स्वर....577
१७. 'मारैके मन...', 'सेवा' आ 'साउस पुतोहु' : स्त्री-दृष्टिक अन्तर्विरोध....578
१८. भाषाक लोकध्वनि आ पात्रक सामाजिक स्थान....578
१९. संवादात्मकता, कथकक अनुपस्थिति आ नैतिक स्वर....579
२०. समय, स्थान आ अर्थवाही वस्तु....579
२१. प्रमाण, अफबाह आ सामाजिक ज्ञान....579
२२. दलित रचनाकारक सामाजिक दृष्टि : आरोपित पहिचानसँ परे....580
२३. स्त्री-स्वर, वर्ग आ अन्तर्सम्बन्ध....580
२४. परम्परा : संरक्षण, नियन्त्रण आ वाणिज्य....581
२५. तीनू कथाक तुलनात्मक संरचना....581
२६. कलात्मक उपलब्धि आ सीमाक सम्यक् परीक्षण....581
२७. पूर्ववर्ती आलोचनासँ संवाद आ पाठ-संशोधन....582
२८. उपसंहार : बीजक भीतरक असमाप्त समाज....582
सन्दर्भ-ग्रन्थसूची....583
अन्न, श्रम आ घरक असमान अधिकार....583
सारांश....584

बीजशब्द....584
१. प्रस्तावना : छोट कथा, दू भिन्न सामाजिक संसार....584
२. साहित्येतिहासमे स्थिति आ पाठक प्राथमिकता....585
३. आलोचनात्मक पद्धति : प्रत्यक्ष कथन आ व्याख्यात्मक अनुमान....585
४. 'ओगरबाह'क आरम्भ : भातक लालसा आ वृद्ध देह....585
५. श्रमक नाम : 'ओगरबाह' एकटा सामाजिक पद....586
६. खेत ओकरा देखबाक अछि, फल ओकरा पूरा नहि....587
७. खोपड़ी, कमला आ ग्रामीण भू-दृश्यक अर्थ....587
८. कृषि-आधुनिकता : आलोचना आ सामान्यीकरणक भेद....587
९. पढ़ाइ बनाम खेती : विरोध नहि, परस्पर निर्भरता....588
१०. खेनिहार आ उपजेनिहार : एक वाक्यमे अर्थनीति....588
११. खेतसँ खेत दिस भगाओल जीव : अन्तरनिर्भर गरीबक विडम्बना....588
१२. चक्रीय समापन : जे प्रश्न शुरू भेल छल से रहि गेल....589
१३. 'पसीखाना'क उद्घाटन : कामक बुलाहट आ अनुत्तरित घर....589
१४. 'भुखना'क भूख : व्यक्ति-नाम आ नैतिक विरोधाभास....589
१५. धानक बोरा : अभावक घरमे संसाधनपर अधिकार....590
१६. मद्यपानक सङ्गति : व्यक्तिगत स्वभाव आ सामाजिक अभ्यास....590
१७. घरक बाहर उघड़ैत अन्तःपुर : पत्नीकेँ भेटल कथन-अवकाश....590
१८. स्त्रीक कमाइ : धान-कटनी, पशुपालन आ गृहस्थी....591
१९. हिंसाक कथा : प्रत्यक्ष घटना नहि, स्मृत चोट....591
२०. छोट बच्चाक आवाज : परिवारक नैतिक साक्ष्य....592
२१. कथन-शिल्प : दृश्यसँ बड़ एकालाप धरि....592
२२. 'पसीखाना'क अनुपस्थित केन्द्र आ स्थानिक विडम्बना....592
२३. भाषा, सम्बोधन आ सामाजिक दूरी....593
२४. भूखक दू रूप : अभाव आ उपभोगक संघर्ष....593
२५. श्रमक सामाजिक प्रतिष्ठा : खेतक रखवाला आ कमाइबाली पत्नी....593
२६. जाति, वर्ग आ दलित सौन्दर्यदृष्टिक सावधानी....594
२७. स्त्रीक प्रतिनिधित्व : वाणी आ मौन दूनूक परीक्षा....594
२८. अन्तर्वर्ती सम्बन्ध : कविता, आत्मकथा आ लघुकथा....594
२९. पूर्ववर्ती आलोचनाक पाठ-समीक्षा....595
३०. कथा आ निबन्धक सीमा : 'ओगरबाह'क विधागत प्रश्न....595
३१. 'पसीखाना'क नैतिकता : दोषारोपणसँ आगाँ....595
३२. दू कथाक कालबोध : मौसमक चक्र आ एक दिनक धक्का....596
३३. कथासभक सीमासहित उपलब्धि : एक समग्र निर्णय....596

३४. उपसंहार : श्रम करनिहारक अन्न, श्रम करनिहारीक आवाज....597
सन्दर्भ-ग्रन्थसूची....597
करुणामूलक राजधर्म आ अधिकारक प्रश्न....598
सारांश....598
बीजशब्द....598
१. प्रस्तावना : छोट खण्डक विस्तृत प्रश्न....598
२. विधा-निर्णय : विचार-बिन्दु कि सामाजिक निबन्ध?....599
३. 'राजा'क अर्थ : पद, व्यक्ति कि स्थानीय सत्ता?....599
४. न्याय, विश्वास आ सार्वजनिक विवाद....600
५. बेटी-विवाह आ संरक्षणक अर्थनीति....600
६. धनक प्रदर्शन आ नीतिगत वैधता....600
७. श्रमक मोल : मड़ुआ, जौ आ मालिकक सम्बन्ध....601
८. दया आ अधिकारक बीच मूल वैचारिक फाँक....602
९. महँगाइ, लाभक लोभ आ नैतिक पतनक कथा....602
१०. गाम छोड़ैत श्रमिक : प्रवासक अनकहल तर्क....602
११. गामक परजा सँ शहरक कामगार : पहचानक बदलाव....603
१२. पाँच किलो धान आ एक टकाक सलाइ : वस्तुक अर्थ....603
१३. भूमि-लेखनक उल्लेख : परिवर्तनक दावा आ प्रमाणक सीमा....603
१४. 'आलस्य'क आरोप : कथनकारक दृष्टिक अन्तर्विरोध....604
१५. राजा जनक : नैतिक स्मृति, ऐतिहासिक प्रमाण नहि....604
१६. अकाल, वर्षा आ राजधर्मक भाषा....605
१७. भगवान आ भक्त : मानवीय सम्बन्धक रूपक....605
१८. बी.पी.एल. आ ए.पी.एल. : प्रशासनिक शब्दक साहित्यिक प्रवेश....605
१९. अन्नक समानता आ श्रमक असमानता....606
२०. पुरान समयक आदर्शीकरण : स्मृतिक चयनशीलता....606
२१. जाति-प्रश्न : जीवन-कथनमे स्पष्ट, विचार-निबन्धमे अपेक्षाकृत मौन....606
२२. दलित आत्मकथाक सन्दर्भ : सार्वजनिक वाणी प्राप्त करब....607
२३. स्त्रीक अनुपस्थिति आ ग्रन्थक भीतरक विरोधी आवाज....607
२४. गामक सामूहिक जीवन आ 'पंचनामा'क तुलना....607
२५. 'ओगरबाह' आ 'राजा अओर परजा' : श्रमक दू विमर्श....608
२६. शैली : आवर्तन, लोक-वाक्य आ तर्कक अनिश्चितता....608
२७. न्यायशास्त्रीय पुनर्पाठ : कथन, अनुमान आ प्रमाण....608
२८. समानान्तर साहित्य आ साहित्येतिहासक स्थान....609
२९. उपलब्धि आ सीमा : संतुलित मूल्यांकन....609

३०. उपसंहार : करुणामूलक राजधर्मसँ अधिकारमूलक न्याय धरि....610
सन्दर्भ-ग्रन्थसूची....610
नित नवल : लल्लन प्रसाद ठाकुर....612
१. बड़का साहेब....612
पद, प्रतिष्ठा आ विस्मृत गाम : लल्लन प्रसाद ठाकुरक 'बड़का साहेब'मे सामाजिक उन्नयनक आत्मविरोध....612
सारांश....612
१. प्रस्तावना : रंगमंचपर समाजक स्मृति....612
२. कथा-रचना : फाटकसँ नामपट्ट धरि....613
३. 'बड़का' पदक अर्थ : आकार नहि, दूरी....613
४. छेदी झा : लोकस्मृतिक संरक्षक आ ओकर सीमा....614
५. चूड़ामणि : मेधाक उपलब्धि आ चरित्रक अपूर्ण विजय....614
६. बालचन्द्र झा : सिद्धान्तक भाषा आ सुविधाक व्यवहार....615
७. मीना आ रानी : स्त्री-मध्यस्थता, नैतिक श्रम आ दहेजक विरोधाभास....615
८. मिक्की, विक्की आ आधुनिकता : भाषा, देह आ पीढ़ीक विवाद....616
९. भोला आ बर्माजी : अधीनस्थ आवाजक रंग-व्यंग्य....616
१०. रंगभाषा : मैथिली, अंग्रेजी आ प्रतिष्ठाक बाजार....617
११. दृश्य-सज्जा आ वस्तु-संकेत : मंचक भीतर समाज....617
१२. गीत, पार्श्वस्वर आ व्यंग्यक संरचना....618
१३. योग्यता, सिफारिश आ लोकहित : नैतिक उलझन....618
१४. यथार्थ, रूढ़ि आ आलोचनात्मक आरक्षण....619
१५. रंगपरम्परा आ पुनर्मंचन : कृतिक चलैत जीवन....619
१६. निष्कर्ष : अन्तिम नामपट्टक अर्थ....619
सन्दर्भ-सूची....620
२. लौंगिया मिरचाइ....620
कटुताक स्वाद आ प्रतिष्ठाक मायाजाल : लल्लन प्रसाद ठाकुरक 'लौंगिया मिरचाइ'मे दहेज, वर्ग, पारिवारिक विच्छेद आ रंग-व्यंग्यक समालोचना....620
सारांश....620
१. रचना, रंग-परम्परा आ अध्ययनक आधार....621
२. 'लौंगिया मिरचाइ' : शीर्षकक भीतर लुकायल आलोचनात्मक सूत्र....621
३. आरम्भ : पोखरिक घाटपर गाम आ भ्रष्ट सम्पन्नताक सामना....622
४. मास्टरक घर : नैतिक श्रम, अभाव आ मानवीय गरिमा....623
५. उपकारक मुद्रा : पचास हजार टाकाक नैतिक पहेली....623
६. विवाहक बाजार : बरक पद, कन्याक 'योग्यता' आ वर्गीय स्वप्न....623
७. घूटर : मध्यस्थ, दलाल आ लोकहँसीक द्वन्द्वात्मक नायक....624

८. फूकना : हाशिएक श्रमजीवीक चेतावनी....624
९. चन्द्रकान्त : आलोचक-बोधक सीमित नाटकीय हस्तक्षेप....624
१०. नरेन्द्रक प्रतिरोध आ असमर्थता....625
११. रीता : उपभोक्तावादी आकांक्षा, पत्र-दमन आ आलोचनाक जोखिम....625
१२. रश्मियाँ : अदृश्य श्रम आ बालिकाक प्रतिरोधहीनता....626
१३. गेना : सम्बन्धक दामक स्थानपर सेवा-धर्म....626
१४. 'स्टेटस'क सामाजिक अभिनय....626
१५. रुपैयाक यात्रा : पत्र, दान, पासबुक आ चेकबुक....627
१६. गामसँ शहर : दृश्यविभाजनक भीतरक मूल्य-विस्थापन....627
१७. रोग, भय आ प्रतिष्ठाक अमानवीय तर्क....627
१८. भाषा : लोकबोली, अफसरी शब्द आ व्यंग्यक लय....627
१९. हास्यसँ करुणा : भाव-रचनाक क्रमिक उलटफेर....628
२०. हिंसाक बहुरूप : शारीरिक, भाषिक, संस्थागत....628
२१. स्त्रीक दू छवि आ पितृसत्तात्मक रूपरेखाक सीमा....628
२२. नाटकीय समय, सूचना आ दर्शकक अग्रज्ञान....629
२३. दृश्य-वस्तु आ रंग-व्यवहार : प्रचलित मंच सँ सम्भावित प्रस्तुति धरि....629
२४. अन्य नाटकसभक सन्दर्भमे विशिष्टता....629
२५. आलोचनात्मक पुनर्मूल्यांकन : उपलब्धि आ सीमा....630
२६. उपसंहार : उपकारसँ अपमान धरि आ मानवीय सहाराक पुनर्खोज....630
सन्दर्भ-सूची....630
३. बकलेल....631
'बकलेल' : सामाजिक बुद्धिक कसौटी पर शिक्षा, श्रम आ करुण-व्यंग्य....631
१. प्रस्तावना : नैतिक मूल्यांकनक उलटल मानदण्ड....631
२. पाठ आ रंग-इतिहासक परिप्रेक्ष्य....632
३. शीर्षकक अर्थ : गारिसँ नैतिक प्रश्न धरि....632
४. बाल्यदृश्यक नाटकीय बुद्धि : 'दू आ दू' प्रश्न....632
५. पिता मुरारी : अभाव, आकांक्षा आ स्वाभिमान....633
६. हड़तालक चित्रण : यथार्थक दृढ़ता आ दृष्टिक सीमा....633
७. भूखक वस्तु-व्याकरण : रोटी, खुद्दी आ खसल भोजन....633
८. दया बाबू : संरक्षण, अपराध-बोध आ आत्मपरीक्षा....633
९. समय-छलाँग आ त्रासदीक परिपक्वता....634
१०. घटकराज आ ढेपालाल : दहेज, ऋण आ बजारक चाल....634
११. पत्रक माध्यमसँ अनुपस्थित सन्तानक उपस्थिति....634
१२. गन्नूक मोड़ : सम्पत्तिक चौकीदारसँ पिताक सहारा धरि....635

१३. श्रमक गरिमा आ श्रमक शरीरगत मूल्य....635
१४. विवाह : सेवाक शर्त आ स्त्रीक नैतिक सहमति....636
१५. अनामिक स्त्री-पात्र : उपस्थिति आ अदृश्यता....636
१६. आतिथ्य आ मड़ुआक रोटी : भोजनक दोसर अर्थ....636
१७. नाट्यभाषा : मैथिली घरेलूपन, हिन्दीक सत्ता आ अंग्रेजीक प्रतिष्ठा....636
१८. मंचक स्थापत्य : सीढ़ी, दरबज्जा आ स्तरभेद....637
१९. गीतक पुनरागमन : हास्यक मुखड़ासँ शोकगीत धरि....637
२०. दू मृत्यु आ नैतिक कारण-परिणामक प्रश्न....637
२१. श्राद्ध आ सार्वजनिक प्रतिष्ठाक विडम्बना....638
२२. क्रोधक सीमा : दयाक बन्दूक आ नैतिक समाधान....638
२३. करुण-हास्यक संरचना : प्रदर्शनक शक्ति आ अतिनिर्देशन....638
२४. रचनाक विशिष्ट उपलब्धि आ अन्तर्विरोध....639
२५. निष्कर्ष : बकलेल के, ज्ञानी के?....639
ग्रन्थ-सूची....639
४. आदि वा अन्त....640
ईमानदारीक मूल्य आ विवाह-बजारक विडम्बना : लल्लन प्रसाद ठाकुरक ‘आदि वा अन्त’मे दहेज, जाति, स्त्री-स्वायत्तता आ आत्मसमीक्षी रंगचेतना....640
१. प्रस्तावना : सदाचारक निजी दृढ़ता आ समाजक सार्वजनिक संरचना....640
२. रचना आ रंगपरम्परा : सामाजिक रंगकृतिक निरन्तरता....640
३. शीर्षकक द्वन्द्व : अन्त कोन, आरम्भ कोन?....641
४. कथानकक गति : घरेलू हास्यसँ सार्वजनिक विवेचना धरि....641
५. भरदुतियाक प्रारम्भ : आत्मीयताक भीतर सम्बन्धक मुद्रा....641
६. करुणेश : ईमानदार अभियन्ताक संस्थागत एकाकीपन....642
७. कंचन : भय, गृहस्थी आ नैतिक दुविधाक जटिल स्वर....642
८. वकील घनश्याम : हँसोड़ मध्यस्थ अथवा व्यवस्था-कुशल दलाल?....642
९. हास्यक वर्ग-स्तर : शनिचरा आ रामदीनक प्रतिवचन....643
१०. गुलाबमल आ बिल : रिश्वतक दस्तावेजसँ नाट्य-प्रतीक धरि....643
११. मास्टरक भाषण आ दहेजक दर : विचारक सार्वजनिकता, लोभक निजता....643
१२. बड़का बाबूक विवाह-‘रजिस्ट्रेशन’ : बाजारक खुलल नाटक....643
१३. रामदीनक संकट : आदर्शवादक मानवीय परीक्षा....644
१४. डौली : प्रश्न करबाक साहससँ आत्मनिर्णय धरि....644
१५. अरुणक उपस्थिति : आकस्मिक उपाय कि कथाक पूर्वसङ्केत?....644
१६. जातिक निषेध : दहेजक आलोचनासँ सामाजिक सीमा-भङ्ग धरि....645
१७. दू बेर फाटल कागज : नाटकीय प्रतिध्वनि आ नैतिक उत्तराधिकार....645

१८. प्रोफेसरक माँग : आदर्शक सार्वजनिक छवि आ निजी सौदा....645
१९. निजी नैतिकता आ राज्य-व्यवस्था : भ्रष्टाचारक सामाजिक उत्पादन....646
२०. विवाहक वस्तु-भाषा : बर, रकम, रजिस्टर आ दहेजक कारोबार....646
२१. नाट्यभाषा : मैथिली लोकलय, हिन्दी आ अंग्रेजी पदक विन्यास....646
२२. रंगमंचीय संगठन : घरक भीतरी दृश्यसँ दर्शकक बीच धरि....647
२३. प्रथम परिणति : घरक सहमति आ ओकर अपूर्णता....647
२४. अतिरिक्त अन्तिम दृश्य : नाटककारक प्रवेश आ दर्शकसँ प्रत्यक्ष बहस....647
२५. नारा आ निष्क्रियता : बारहम दृश्यकेँ केना पढ़ल जाय....647
२६. नाटकक स्त्रीदृष्टि : विद्रोहक उपलब्धि आ नैतिक नियन्त्रणक अवशेष....648
२७. सामाजिक बहिष्कार : सम्मानक राजनीति आ परम्पराक पुनर्व्याख्या....648
२८. हास्य आ करुणाक अदलबदल : जनमंचक प्रभाव....648
२९. नाट्यविमर्शक आलोकमे : मनोरञ्जनसँ विचारक सक्रियता....648
३०. विधि आ सन्दर्भक ऐतिहासिक भेद....649
३१. रचनात्मक सीमा : प्रेरणादायक साहस आ सरलीकरणक जोखिम....649
३२. निष्कर्ष : बदलावक सुखान्त नहि, सामाजिक चेतनाक खुलल प्रश्न....649
ग्रन्थ-सूची....650
५. चारि मैथिली एकांकी....650
चन्दा : सार्वजनिक पुण्यक नामपर निजी जीवनक घेराबन्दी....650
१. घरक देहरी आ सार्वजनिक क्षेत्रक आक्रमण....650
२. मिथिला महोत्सव : सांस्कृतिक प्रतिष्ठाक आर्थिक प्रदर्शन....651
३. पत्नी : घरक अर्थशास्त्र आ विरोधाभासी दयाभाव....651
४. आश्रम, गीत आ पाखण्डक सार्वजनिक वेश....652
५. पहलवानक दूध आ खीरक अनुपस्थिति....652
६. रजिस्टरक दू शून्य : प्रमाणक निर्माण आ अविश्वास....653
७. अन्तिम टोली : सहयोगसँ वसूली धरि....653
८. बहुभाषिक हास्य आ सामाजिक पदानुक्रम....653
९. एकांकीक रूप : पुनरावृत्ति, तीव्रता आ सीमा....653
१०. ‘सहयोग’क अर्थक क्रमिक विकृति : शब्दसँ दृश्य धरि....654
११. निष्कर्ष : स्वीकृतिक अधिकार आ सार्वजनिक नैतिकता....654
ग्रन्थ-सूची....654
ग्रीन रूम : अभिनयक पाछाँक अभिनय आ अनुशासनक विडम्बना....655
१. रंगमंचक परदे-पाछाँक सार्वजनिक दृश्य....655
२. डांसर आ सिनेमाई अनुकरण....655
३. भिखमंगाक राजकुमार-वेश : अभिनय आ सामाजिक सम्मान....656

४. मुंशीक चश्मा आ उपकरणक प्रतिरोध....656
५. रानीक साड़ी, सिपाहीक गदा आ दृश्य-संकेत....656
६. राजा : भयग्रस्त देह आ रंगमंचक यथार्थ....657
७. निर्देशक : शक्ति नहि, लगातार समझौताक पात्र....657
८. मायसभक उपस्थिति : संरक्षण आ नियंत्रण....658
९. एकांकिक रंग-योजना : एक स्थान, अनेक बिखरल केन्द्र....658
१०. हँसीक नैतिक केन्द्र : कलाकारक असफलता कि व्यवस्थाक अभाव?....658
११. निष्कर्ष : अभिनयक पहिले अभिनयक पाठ....659
ग्रन्थ-सूची....659
सूटकेस : अफवाह, सत्ता आ दृश्यात्मक प्रमाणक राजनीतिक तमाशा....659
१. अज्ञात सूटकेस : वस्तुक प्रवेश आ कथाक जन्म....659
२. दरबानक सामाजिक स्थिति आ सत्ता-स्थानक अन्तर....660
३. अनुमानक पहिल उछाल : 'सूटकेसिया घूस'....660
४. फूलकुमारी देवी : प्रतिपक्ष आ पूर्वनिर्धारित निष्कर्ष....660
५. मन्त्री आ मुख्यमन्त्री : निष्कपटता नहि, छवि-रक्षण....660
६. पत्रकारिता : प्रश्न, व्यंग्य आ पूर्वग्रह....661
७. आकाशवाणी, पुलिस आ भीड़ : ध्वनिक विस्तार....661
८. मामा : ग्राम्य देह आ राजनीतिक दृश्यकेँ बाधित करनिहार....661
९. चाबी, जनऊ आ वस्तु-सूची : प्रमाणक मूर्त उपस्थिति....662
१०. अन्तिम फोटो : सत्य सेहो तमाशाक सामग्री....662
११. नाट्यसंरचना : तीव्र घटना, व्यंग्यक सीमा....663
१२. शासन, प्रतिपक्ष आ जनताक बीच उत्तरदायित्वक विस्थापन....663
१३. निष्कर्ष : संदेह आ प्रमाणक बीच जनतान्त्रिक दूरी....663
ग्रन्थ-सूची....664
मैथिली फिल्म : भाषिक स्वत्व, अभिनय-बोध आ सांस्कृतिक अनुकरणक संघर्ष....664
१. 'फिल्म' नामक स्वप्न : विषय आ समस्या....664
२. बच्ची फूलकुमारी : शब्द, वस्तु आ अभिनयक असमंजस....664
३. निर्देशकक देह : असली परीक्षा केकर?....665
४. पण्डितक भूमिका : 'मानि लिय'क अस्वीकृति....665
५. निर्माता : सांस्कृतिक उद्धारक कि अधीर निवेशक?....665
६. सुशीला : लोकप्रिय चलचित्रक गीत आ स्थानीय सांस्कृतिक स्मृति....665
७. हीरो : अनुकरणक अतिरेक आ नियन्त्रणक विवाद....666
८. खलनायकक चयन : अभिनयसँ वास्तविक हिंसा धरि....666
९. 'मैथिल आ भिलेन' : आत्म-व्यंग्यक नैतिक सीमा....667

१०. भाषा, गीत आ दृश्य-संगति....667
११. दृश्यरचना आ रंगाभिनयक सम्भावना....668
१२. कलाकार-चयनक संस्था : पारदर्शिता, प्रशिक्षण आ 'असली' प्रतिभाक प्रश्न....668
१३. निष्कर्ष : क्षेत्रीय कलाक सम्भावना आ निर्माण-संस्थाक विडम्बना....668
ग्रन्थ-सूची....669
६. तीन गीतिनाटिका....669
वरक प्रतीक्षा सँ विवाह-बजारक व्यंग्य धरि : 'सभागाछी'क गीत-संवाद आ सामाजिक अर्थ....669
सारांश....669
एक लघु रंगदृश्यक परिप्रेक्ष्य....669
प्रतीक्षारत वरक समय-बोध....670
पिता : भाग्यक भाषा आ मूल्यक गणना....670
सहयोगीक प्रतिध्वनि : गीतमे नाटकीय दबाव....671
घटकक आगमन : सौदेबाजीक मुखर क्षण....671
समाजक आलोचना : स्त्रीक अनुपस्थित देह....671
मंच-सम्भावना आ रचनात्मक सीमा....671
निष्कर्ष....672
सन्दर्भ-ग्रन्थसूची....672
विवाहक स्वप्न, सासुरक मोहभंग आ पुरुष-कथनक सीमा : 'साढ़ूनामा'क गेय आत्मव्यंग्य....672
सारांश....672
एकल स्वरक रंगदृश्य....673
कैलाश सँ घरेलू गहबर धरि : रूपकक उलटफेर....673
खाद्य, उत्सव आ विवाहक अर्थशास्त्र....673
हास्यक दोसर धार : अतिशयोक्ति आ आत्म-उपहास....674
स्त्रीक देह-बिम्ब आ नारी-पक्षक अनुपस्थिति....674
साढ़ू सम्बोधनक सामाजिक नाटकीयता....674
विवाह संस्था : उत्सव सँ उत्तरदायित्व धरि....675
लय, प्रस्तुति आ आलोचनात्मक सीमा....675
निष्कर्ष....675
सन्दर्भ-ग्रन्थसूची....675
'पचीस हजार'क सौदा आ मातृत्वक अनमोल श्रम : 'घटकैती'मे विवाह-मध्यस्थता आ मूल्यक व्यंग्य....676
सारांश....676
धनराशिसँ बनैत नाटकीय आरम्भ....676
पिता : शिक्षा, नौकरी आ विवाहक पूँजीकरण....676
घटकक प्रतितर्क : 'किए करै छी बड़का व्यापार'....676

मायक कष्ट आ अदृश्य घरेलू श्रम....677
लोकभाषा, सूत्रात्मक संवाद आ शब्दक गति....677
दहेज-विरोधक स्वरूप आ सामाजिक अन्तर्विरोध....678
मोलभावक असफलता आ खुलल अन्त....678
स्त्रीदृष्टि आ तुलनात्मक व्यंग्य....678
रंगमंचीय अर्थ आ समापन....678
सन्दर्भ-ग्रन्थसूची....679
७. तेरह गीत–लोरी....679
लल्लन प्रसाद ठाकुरक मैथिली गीत–लोरी : तेरह रचनाक स्वतंत्र साहित्यिक अध्ययन....679
भाषिक अस्मिताक सामूहिक स्वर : 'संकल्प लिय'क जनगीत, आग्रह आ इतिहास-बोध....679
सारांश....679
संकल्पक आवर्तन आ गीतक 'हम'....679
आग्रह, शासन आ प्रतिरोधक क्रम....680
ऐतिहासिक माँग आ पश्चाद्दृष्टिक सावधानी....680
रचनात्मक सामर्थ्य आ सीमा....680
निष्कर्ष....681
सन्दर्भ-ग्रन्थसूची....681
निनियाँक कोरामे भविष्य : 'तोरे लेल अनलहुँ हाथी घोड़ा'क लोरी-कल्पना....681
सारांश....681
निनियाँक प्रवेश आ आवाजक मृदुलता....681
परिवारक घेरा आ कथा-स्मृति....682
शिक्षा, उन्नति आ सार्वजनिक इच्छा....682
लिंग, सम्बोधन आ रचनात्मक सीमा....682
निष्कर्ष....683
सन्दर्भ-ग्रन्थसूची....683
अगहनक धान आ प्रेमक गान : 'लालमुनियाँ'मे श्रम, ऋतु आ रूपक संगति....683
सारांश....683
ऋतुक सामाजिक समय....683
मजदूर-किसानक उपस्थिति....684
प्रियाक अलंकरण आ फसलक वस्तु....684
ध्वनि, गन्ध आ नृत्यमयता....684
निष्कर्ष....685
सन्दर्भ-ग्रन्थसूची....685
रेलक लय आ बालक दृष्टि : 'छुक छुक' गीतक चलायमान सामाजिक संसार....685

सारांश....685
ध्वनिसँ दृश्यक निर्माण....685
स्टेशन : अस्थायी समाज....685
भाषिक विविधता आ रूढ़ ध्वनि....685
प्रश्नात्मक समाप्ति आ बालजिज्ञासा....686
निष्कर्ष....686
सन्दर्भ-ग्रन्थसूची....686
टुटल स्वप्न आ मेघक विरह : 'बीतल दिन सभ मोन पड़ैया'क स्मृतिस्वर....686
सारांश....686
अतीतक पुनरागमन....686
पायल, घटा आ मोरक दृश्य....686
वचनक नैतिक अर्थ....687
स्मृतिक स्त्री-पुरुष प्रश्न....687
निष्कर्ष....687
सन्दर्भ-ग्रन्थसूची....687
चन्द्रमाक माध्यमे प्रवासी प्रियसँ संवाद : 'हे रे चन्दा'क स्त्री-विरह....687
सारांश....687
असम्भव दूतक चयन....687
सामाजिक एकान्त आ व्यथा....688
'महेश' आ परदेशक अनिर्णय....688
आवर्तन आ धैर्यक ह्रास....688
निष्कर्ष....688
सन्दर्भ-ग्रन्थसूची....688
घरेलू भयक हास्य-भाषा : 'दिल धड़कल आँखि फरकल'मे दाम्पत्यक असमान दृष्टि....688
सारांश....688
समाचारसँ उत्पन्न नाटकीय घबराहट....689
भोजन आ घरेलू परिश्रमक बिम्ब....689
दुर्गारूप आ सत्ता-भयक उपमा....689
आधुनिक मनोरञ्जन आ घरक विरोध....689
निष्कर्ष....689
सन्दर्भ-ग्रन्थसूची....690
प्रणयक प्रशंसा आ दृष्टिक स्वामित्व : 'अहाँ हमर के छी'क सौन्दर्य-अन्वेषण....690
सारांश....690
प्रश्नरूप शीर्षकक नाटकीयता....690

प्रकृति आ देहक रूपक....690
भाव-गहनता आ वस्तुकरणक खतरा....691
अनुरोधक भीतर स्वीकृतिसूत्र....691
निष्कर्ष....691
सन्दर्भ-ग्रन्थसूची....691
फगुआक भीड़मे एकाकी आँगन : 'सब एलय फगुआमे सजना'क वैवाहिक विरह....691
सारांश....691
उत्सवक सामूहिकता आ निजी शून्यता....691
चतुर्थीक राति आ प्रतिक्षित निकटता....692
पत्र, खबरि आ तस्वीरक अभाव....692
गामक सामाजिक तुलना....692
निष्कर्ष....692
सन्दर्भ-ग्रन्थसूची....692
राधा-कान्हक सुरमे मान आ आकर्षण : 'मधुर मधुर बाजय बाँसुरिया रे'क गेय-लीला....692
सारांश....692
ध्वनिक नाट्य-केन्द्र....693
राधाक मनमे बाँसुरीक द्वैत....693
लोकपरम्पराक रूप आ लेखकक रचना....693
स्त्रीक भाव आ आख्यानक संक्षिप्तता....693
निष्कर्ष....693
सन्दर्भ-ग्रन्थसूची....693
माँझीगीतक नदी, सावन आ विरह : 'हैया रे'क गतिमय प्रेमलोक....694
सारांश....694
'हैया'क श्रव्य गति....694
सावनक रंग आ देहक स्मृति....694
माँझी सँ पार लगबाक आग्रह....694
श्रम आ लोकगीतक सम्बन्ध....694
निष्कर्ष....695
सन्दर्भ-ग्रन्थसूची....695
हास्यक पारिवारिक वलय : 'गोर-गोर-गोर सब छै गोर'मे नातेदारी आ रंग-बोध....695
सारांश....695
ध्वनिक खेल आ बालकक मनोरञ्जन....695
मामी-मामा : प्रेमक भीतर ठिठोली....695
नाना-नानी आ भोजनक संसार....696

रंग-रूपक मूल्यांकन....696
निष्कर्ष....696
सन्दर्भ-ग्रन्थसूची....696
पुनर्लेखनसँ प्रतिवाद धरि : 'मोन ने लागय अहाँ बिना'क संवादात्मक मोड़....696
सारांश....696
पहिने गीतक प्रतिध्वनि....696
प्रस्तावक राग आ दूसरे स्वरक आगमन....697
उमेरक अन्तर आ असहमतिक नैतिकता....697
बोलचालक हँसीक सामाजिक चोट....697
निष्कर्ष....697
सन्दर्भ-ग्रन्थसूची....697
८. हिन्दी रचना....697
सड़कक सुनसान होयब आ प्रतिरोधक आवाज : लल्लन प्रसाद ठाकुरक 'सूनी सड़क'मे सत्ता, स्मृति आ न्यायक त्रासद नाट्य....698
सारांश....698
बीजशब्द....698
१. सड़क : स्थानसँ राजनीतिक चरित्र धरि....698
२. जयक आदर्श आ आन्दोलनक वस्तुगत कठिनाइ....699
३. मुरली : अपराधी व्यवस्थाक पीड़ित सहयोगी....699
४. राय वीरेन्द्र सिंह : लोकसेवाक मुखौटा....699
५. हिरासतक हत्या आ दोहरा जुलूस....700
६. पिता, खिलौनाक रिवॉल्वर आ 'पागलपन'क राजनीतिक अर्थ....700
७. ईमानदार इन्स्पेक्टर आ संस्थाक सीमा....700
८. माएक प्रतिशोध : पीड़ा, निर्णय आ नैतिक असुविधा....700
९. भाषिक स्तर आ रंग-प्रस्तुति....701
निष्कर्ष....701
ग्रन्थ-सूची....701
बेरोजगारीक अट्टहास आ शिक्षाक पराजय : 'डम डम डिगा डिगा'मे वर्ग, भाषा आ नैतिक विखण्डन....702
सारांश....702
बीजशब्द....702
१. होटल : सार्वजनिक किन्तु आश्रित संसार....702
२. तीनू युवकक नाम आ विडम्बना....703
३. मनमाया : अल्पवयक श्रम आ हास्यक दोसर पक्ष....703
४. मीरा : वर्गीय आश्वासन आ स्त्रीक असुविधाजनक प्रतिनिधित्व....703
५. अंग्रेजी, कपड़ा आ परीक्षा-व्यवस्थाक छिपल पूँजी....703

६. तलवारी लालक वात्सल्य : श्रम, पितृत्व आ आर्थिक विडम्बना....704
७. अंतिम दृश्य : किताब फाड़बाक नाटक....704
८. रंगभाषा, हँसी आ सीमासभ....704
निष्कर्ष....705
ग्रन्थ-सूची....705
सुरक्षाक सिद्धान्त आ असुरक्षित जीवन : 'सहयोग'क घरेलू–औद्योगिक द्वन्द्व....705
सारांश....705
बीजशब्द....705
१. आरम्भक गीत : नाटकक प्रतिज्ञा आ विडम्बना....705
२. मनोहर लाल : धर्मनिष्ठ कर्तव्य आ आत्म-अन्धता....706
३. रीता : पितृसत्ताक विरोध कि उपभोक्तावादी स्वार्थ?....706
४. राज–गुड्डी आ पीढ़ीक भाषिक दूरी....707
५. नाना : मध्यस्थता, सांत्वना आ पारिवारिक श्रम....707
६. स्टोरकीपर, सरदार आ विभागीय कुशासन....707
७. हेलमेट आ बीम : नैतिक वचनक भौतिक परीक्षा....707
८. विधागत उपलब्धि आ आलोचनात्मक सीमा....708
निष्कर्ष....708
ग्रन्थ-सूची....708
कारखानाक भाषा सँ दाम्पत्य आ रंगाभ्यास धरि : 'सुहागरात'मे संस्थागत व्यंग्य आ नाटकक भीतर नाटक....708
सारांश....708
बीजशब्द....709
१. आरम्भ : अभिनेत्रीक अनुपस्थिति आ भूमिका-परिवर्तन....709
२. 'होम जे.डी.सी.' : कारखानाक तर्कक घरेलू प्रसार....709
३. सुविधाक विलम्ब आ विवाहक रजत-जयंती....710
४. दृश्य-स्थानान्तरण आ रचना-रूपक जटिलता....710
५. निर्देशक आ कलाकारक बीच अधिकारक संघर्ष....710
६. दरबारी प्रहसन : 'भिखमंगा' आ भाषाक स्वचालित फिसलन....710
७. भोजन आ अन्तिम असफलता....711
८. शिल्पक सामर्थ्य आ आलोचनात्मक सीमा....711
निष्कर्ष....711
ग्रन्थ-सूची....711
होलीक आमन्त्रण आ लेन-देनक परिहास : 'साली को एक पत्र'क घरेलू पत्र-काव्य....712
सारांश....712
बीजशब्द....712

१. सन्दर्भ आ लेखकीय स्वर....712
२. नातेदारीक निकटता आ ‘साली’ सम्बोधन....712
३. लय आ घरेलू वस्तुक काव्य....712
४. मूल्यांकन....713
ग्रन्थ-सूची....713
सुखक भीड़क बीच विरहक रिक्तता : ‘सब सपना बन के मिले’क गीतात्मक जीवन-दर्शन....713
सारांश....713
बीजशब्द....713
१. पाठक प्रस्तुति आ श्रेय....713
२. फूल आ दीप : सुख-दु:खक विरोधी संसार....714
३. भीड़सँ सागरक गहिराइ धरि....714
४. गेय संरचना आ आलोचनात्मक मूल्य....714
ग्रन्थ-सूची....714
स्मृतिक पुनरागमन आ स्त्रीक निजी स्वर : कुसुम ठाकुरक ‘चाहत तुम्हारी फिर से’क गीतात्मक समीक्षा....714
सारांश....714
बीजशब्द....715
१. लेखकीय पहचान आ स्मरणक प्रसंग....715
२. आशा आ उजड़ल चमनक समानान्तरता....715
३. स्त्रीक प्रथम पुरुष आ प्रेमक पुनर्लेखन....715
४. लय, छवि आ सीमासभ....716
निष्कर्ष....716
ग्रन्थ-सूची....716
नित नवल : प्रभास कुमार चौधरी....717
१. ‘अभिशप्त’ : शिक्षित मध्यवर्गक आत्मविरोध, दाम्पत्य-सत्ता आ सामाजिक नैतिकताक विखण्डन....717
१. प्रस्तावना : अभिशापक लौकिक अर्थ....718
२. रचनात्मक सन्दर्भ आ मैथिली उपन्यासक परिवेश....718
३. कथावस्तुक आधार : व्यक्तिगत संकटसँ सामाजिक संरचना धरि....718
४. प्रकाश : शिक्षित अहंक आत्मपराजय....719
५. मीरा : शिक्षा, आत्मसम्मान आ दाम्पत्यक असमान धरातल....719
६. दाम्पत्य-सम्बन्ध : प्रेमक स्थानपर स्वामित्व....719
७. पीढ़ीगत विषमता आ बदलैत सामाजिक मूल्य....719
८. मित्रता, स्वार्थ आ सामाजिक विश्वसनीयता....720
९. कार्यालयी संस्कृति : अनुशासनक विघटन आ संस्थागत नैतिकता....720
१०. साहित्यिक जगतक आडम्बर : आत्मालोचनाक दुर्लभ साहस....720

११. व्यंग्य, विडम्बना आ करुणाक संयुक्त स्वर....721
१२. संवादप्रधान विन्यास आ कथात्मक दृष्टिकोण....721
१३. कथाभाषा, सामाजिक रजिस्टर आ गद्यक गति....721
१४. बाह्य आलोचनाक संग संवाद....721
१५. यथार्थवादक उपलब्धि आ कलात्मक सीमा....722
१६. समकालीन प्रासंगिकता : शिक्षासँ अधिक आवश्यक सम्बन्धक लोकतन्त्र....722
१७. निष्कर्ष : अभिशाप नहि, आत्मसमीक्षाक आह्वान....722
सन्दर्भ-ग्रन्थसूची....723
२. 'युगपुरुष' : मिथ्या महिमामण्डन, सामाजिक शोषण आ युगबोधक विडम्बनात्मक आख्यान....723
१. प्रस्तावना : 'युगपुरुष' शब्दक आलोचनात्मक अर्थ....723
२. रचनाकार आ कृतिक ऐतिहासिक-साहित्यिक सन्दर्भ....724
३. बनारसक आरम्भ : रहस्य, जिज्ञासा आ विश्वदृष्टिक निर्माण....724
४. शंकर : ज्ञानक आकांक्षा आ अधिकारबोधक क्षरण....724
५. कथाक केन्द्रक सरकन : शंकरसँ रत्ना धरि....725
६. रत्ना : निर्धनता, सामाजिक पराधीनता आ महिमामण्डनक प्रश्न....725
७. प्रतिरोधक अभाव : नैतिक दोष वा संरचनात्मक विवशता?....725
८. वर्गीय सम्बन्ध : ग्राम्य निर्धनता आ सत्ता-वितरण....726
९. महापुरुष-निर्माणक राजनीति : प्रतिष्ठा आ नैतिक पात्रताक दूरी....726
१०. करुणेश, रमन आ आनन्द : बहुचरित्रीय संसारक प्रयोजन....726
११. रोजी : स्त्रीक व्यक्तित्व आ नैतिक निर्णयक पूर्वाग्रह....727
१२. चम्पा आ शोभा : प्रेम, सामाजिक अर्थ आ सम्बन्धक विविधता....727
१३. निजी इच्छा आ सार्वजनिक सत्ता : एकहि संकटकेँ दू रूप....727
१४. शीर्षकक विडम्बना आ कथ्यक आलोचनात्मक उलटफेर....727
१५. चरित्र-विकासक अप्रत्याशित मोड़ : जीवनक सत्य कि शिल्पगत दुर्बलता?....728
१६. संवाद, कथावाचक आ कथा-गतिक विन्यास....728
१७. भाषा आ मैथिली सामाजिक यथार्थक अनुभव....728
१८. यथार्थवाद : बाहरी घटनाक वर्णनसँ गहिर सामाजिक कारण-दृष्टि....729
१९. मनोवैज्ञानिकता आ सामाजिक व्याख्याक सम्बन्ध....729
२०. अज्ञेयक 'शेखर : एक जीवनी'सँ तुलनाक सीमा....729
२१. पूर्ववर्ती आलोचनाक मूल्यांकन....729
२२. 'अभिशप्त' आ 'युगपुरुष' : लेखकक सामाजिक दृष्टिक विस्तार....730
२३. कृतिक प्रमुख उपलब्धि : 'महानता'क प्रश्नकेँ जनजीवनक कसौटी पर राखब....730
२४. कलात्मक सीमा : विखण्डन, नैतिक रूढ़ि आ पात्रक मनोवैज्ञानिक निरन्तरता....730
२५. समकालीन पाठ : नायक-पूजासँ सामाजिक उत्तरदायित्व धरि....731

२६. उपसंहार : युगपुरुषक छवि आ युगक वास्तविक मनुष्य....731
सन्दर्भ-ग्रन्थसूची....731
३. 'हमरा लग रहब?' : सामन्ती सत्ता, स्त्री-अस्तित्व आ प्रणवक नैतिक निष्क्रियताक समाजशास्त्रीय आख्यान....732
१. प्रस्तावना : शीर्षकमे उपस्थित प्रश्न....732
२. कृतिक स्थान : मैथिली उपन्यासक यथार्थवादी विस्तार....732
३. कथाविन्यास : दू भाग आ बहुविध सामाजिक संसार....733
४. प्रणव : नायकत्वक नैतिक परीक्षा....733
५. प्रत्यक्षदर्शी बनाम प्रतिरोधी : कृतिक केन्द्रीय द्वन्द्व....733
६. कल्लू चौधरी : सामन्ती सत्ता एकटा संस्थागत सम्बन्ध....734
७. मुनेसर : शोषित व्यक्तिक नियति आ राजनीतिक दृश्यता....734
८. मधु : संरक्षण आ शोषणक विरोधाभासी सम्बन्ध....734
९. मामा-मामीक परिवेश : आत्मीयताक संस्थामे असमानता....735
१०. शीला : इच्छा, विवशता आ अन्तर्विरोधक जटिल चरित्र....735
११. प्रेम आ घृणा : मनोवैज्ञानिक अनुभवक साझा धरातल....735
१२. आत्मबलिदान, स्वाभिमान आ प्रतिशोध : नारी-पात्रक तीन नैतिक अवस्थिति....735
१३. स्त्रीक शरीर आ सामाजिक सत्ता....736
१४. सामन्ती अवशेष आ आधुनिक राजनीतिक संरक्षण....736
१५. गाम आ शहर : दू परिवेश, साझा असमानता....736
१६. समय-संकेत आ स्मृतिक राजनीतिक अर्थ....737
१७. संवादक समाजभाषिक भूमिका....737
१८. बहुपात्रीयता : सामाजिक पटल आ शिल्पगत जोखिम....737
१९. प्रणव आ शीला : विषम सत्ता-संबन्धक भीतर निकटताक प्रश्न....737
२०. मनोविश्लेषण आ सामाजिक यथार्थ : परस्पर-सम्पूरक दृष्टि....738
२१. डॉ. दुर्गानाथ झा 'श्रीश'क आलोचनासँ संवाद....738
२२. डॉ. प्रभावती झाक दृष्टि : प्रणवक मनोवैज्ञानिक असंगति....738
२३. सुधांशु शेखर चौधरीक तुलनात्मक आपत्ति....738
२४. सामाजिक अश्लीलता आ साहित्यिक यथार्थक सीमा....739
२५. 'अभिशप्त' आ 'युगपुरुष'सँ अन्तर्सम्बन्ध....739
२६. आधुनिक मैथिली पाठक लेल कृतिक अर्थ....739
२७. निष्कर्ष : निकटताक याचना सँ गरिमाक अधिकार धरि....740
सन्दर्भ-ग्रन्थसूची....740
४. 'नवारम्भ' : सामन्ती गौरवक विघटन, रविक नैतिक विरोधाभास आ दलित चेतनाक पुनर्जन्म....740
अध्ययनक स्रोताधार....741
१. प्रस्तावना : आरम्भक अर्थ की?....741

२. त्रिखण्डीय विन्यास : उत्थान, पतन आ पुनर्जागरण....741
३. 'हवेली मोहनपुर' : सामन्ती 'गौरव'क ऐतिहासिक परीक्षा....742
४. श्रीकान्त चौधरी : परम्पराक पहरेदार आ संकटग्रस्त सत्ता....742
५. सामन्ती पतन : आर्थिक विपन्नता कि नैतिक संकट?....742
६. 'लंका मोहनपुर' : विघटनक अवशेषपर नव शोषण....742
७. एकवाली चौधरी, हरिश्चन्द्र मिश्र आ महेश मास्टर : शक्ति-अन्तरणक मध्यस्थ....743
८. रविक प्रवेश : परिवर्तनक आकांक्षा आ अन्तर्विरोध....743
९. कविता : हिंसाक शिकार स्त्रीक स्वतन्त्र नैतिक अस्तित्व....743
१०. यौन-हिंसा आ सामन्ती पुरुषत्व....744
११. पलायन : साहसक अभाव अथवा आत्मरक्षाक रणनीति....744
१२. वापसी आ सम्पत्तिक प्रश्न : अधिकारबोधक विचित्रता....744
१३. सुधारवादी वक्तव्य आ परिवर्तनक वास्तविक सम्भावना....744
१४. सामन्ती संस्कारक दीर्घायु : व्यक्ति बदलैए, सम्बन्ध नहि....745
१५. दलित चेतना : तेसर खण्डक नैतिक केन्द्र....745
१६. दलित संवेदना आ दलित राजनीतिक कर्तृत्वक भेद....745
१७. 'उत्थान–पतन–पुनर्जागरण'क आलोचनात्मक पुनर्विचार....746
१८. कविता आ रवि : प्रेमक बदला पश्चात्तापक सम्बन्ध....746
१९. रविक नायकत्व : पूर्ववर्ती समीक्षाक महत्त्वपूर्ण मतभेद....746
२०. अरुण कुमार झाक समाजशास्त्रीय विवेचन : योगदान आ सीमा....746
२१. उमेश मंडलक संवेदनात्मक पाठ....747
२२. 'नवारम्भ' आ 'हमरा लग रहब?' : प्रणव–रवि तुलनाक औचित्य....747
२३. पात्रक भाषा आ विचारक भाषाक बीचक दूरी....747
२४. कथाकाल आ सामाजिक संक्रमणक गति....748
२५. यथार्थवादक उपलब्धि : सामाजिक अवशेषक साक्षात्कार....748
२६. कलात्मक सीमा : रविक मनोवैज्ञानिक औचित्य आ अन्तक नाटकीयता....748
२७. दलित नवचेतनाक सीमा : प्रतिनिधित्वक प्रश्न....748
२८. समकालीन अर्थ : नव राज, पुरान असमानता....749
२९. प्रभासक उपन्यास-यात्रामे कृतिक विशिष्टता....749
३०. निष्कर्ष : सचमुच नव शुरुआतक शर्त....749
सन्दर्भ-ग्रन्थसूची....750
५. 'राजा पोखरिमे कतेक मछरी?' : लोककथाक प्रतिरोध, भास्करक सांस्कृतिक त्रासदी आ सामन्ती समाजक नैतिक विघटन....750
१. प्रस्तावना : प्रश्नसूचक शीर्षक आ सत्ताक भाषा....751
२. कथाक प्रारम्भमे लोककथा : अलग कथा, साझा नैतिक संसार....751
३. कठरी बाबाजी : हिंसामे सेहो प्रश्नक निरन्तरता....751

४. चोरसभक 'शगुन' : अपराधक अपन नैतिक व्याकरण....751
५. दादी आ भास्कर : मौखिक परम्पराक अन्तर्गत नैतिक शिक्षा....752
६. बालकक प्रश्न : श्रद्धाक पुनर्व्याख्या....752
७. दादीक रात्रि-परिवेश : घर, स्मृति आ कथाक ताप....752
८. सामन्ती परिवारक घर : स्थापत्यक सामाजिक अर्थ....752
९. महारुद्र चौधरीक वैभव : प्रतिष्ठा आ भयक संगति....753
१०. कुलीनता, विवाह आ वंशक राजनीतिक अर्थ....753
११. विधवा-रसोईक पृथक्करण : देह, शुचिता आ नियन्त्रण....753
१२. भास्कर : अन्यायक विरुद्ध बाल्यसंस्कार आ वयस्क संसार....753
१३. भास्करक मृत्यु : व्यक्तिक अन्त कि विचारक क्षति....754
१४. विश्वविद्यालयक संसार : आधुनिक शिक्षाक नैतिक परीक्षा....754
१५. राज्यसत्ता आ आधुनिक गणतन्त्रक विडम्बना....754
१६. कठरी बाबाजी आ भास्कर : नैतिक सूत्रक समानता आ भिन्नता....754
१७. जुम्मन : मानवताक अपूर्व सम्भावना....755
१८. ब्रह्म : सामूहिक कुण्ठाक प्रतीक....755
१९. महेन्द्र : उत्तरदायी शक्तिक व्यक्तिकरण....755
२०. भास्करक पिता महेन्द्रनाथ आ पीढ़ीगत वंशवृत्त....755
२१. लोकस्मृति आ इतिहास : वंशक भव्यता सँ हिंसाक अभिलेख धरि....756
२२. शीर्षकक पोखरि : सीमित जीवन-क्षेत्रक रूपक....756
२३. गणना आ गरिमा : मछरीक प्रश्नक राजनीतिक अर्थ....756
२४. संवादक शिल्प : प्रश्नक आवर्तन आ नैतिक दबाव....756
२५. कथानकक नैतिक गति : आश्वासनसँ त्रासदी धरि....757
२६. सामाजिक यथार्थवादक सीमा आ सामर्थ्य....757
२७. भीमनाथ झाक आलोचना : परिवेशक सूक्ष्मता आ नाटकीयताक प्रश्न....757
२८. उमेश मंडलक दृष्टि : शोषणक संग प्रतिरोध....757
२९. अरुण कुमार झाक समाजशास्त्रीय विवेचन....758
३०. सामाजिक उत्तरदायित्व : अपराधी मात्र नहि, दर्शको....758
३१. पाँच उपन्यासक पृष्ठभूमिमे अन्तिम कृतिक विशिष्टता....758
३२. कलात्मक उपलब्धि आ विवेचनक सीमा....759
३३. निष्कर्ष : प्रश्नक अजेयता आ समाजक पराजय....759
सन्दर्भ-ग्रन्थसूची....759
६. भूख, स्मृति, सत्ता आ प्रतिरोधक कथा-परिदृश्य....760
१. प्रस्तावना : कथा, समाज आ समयक दबाव....760
२. संकलनक विन्यास : बीस कथाक अनेक काल....761

३. ‘धरती कुहरि उठल’ : लेखनक नैतिकता आ उपेक्षित मनुष्य....761
४. ‘प्रतीक्षा’, ‘ग्राम सुधार समिति’ आ ‘अभिशाप’ : समय, संस्था आ निरुपायता....762
५. ‘यात्रा : हेरायल बाटपर’ आ ‘संभावना’ : गतिक भीतर ठहराव....762
६. ‘समीकरण’ आ ‘पुनरावृत्ति’ : घरेलू जीवनक हिसाब....762
७. ‘सीमाबद्ध’, ‘गुण्डपनी’ आ ‘बीति जयबाक खुशी’ : आधुनिक जीवनक विडम्बना....763
८. ‘विशेषाधिकार’, ‘बाप-कठबाप’ आ ‘ककरो आड़मे’ : अधिकारक उलट अर्थ....763
९. ‘मन्दाकिनी’ : घरक स्मृति आ सम्बन्धक क्षरण....764
१०. ‘इजोतमे हेरायल लोकसभ’ : जनसमूह, आन्दोलन आ भूख....764
११. ‘दिदवल’ : माध्यम, मन आ बदलैत गृह-संसार....764
१२. ‘खूनी’ : ग्रामीण रोग, भय आ व्यवस्थाक देरी....765
१३. ‘पतिव्रता’ : पितृसत्ता, देह आ श्रमक असमान राजनीति....765
१४. ‘अष्टावक्रक शेष कथा’ : तीर्थ, पदानुक्रम आ सामूहिक भ्रम....765
१५. कथन-विधि : संवाद, दृष्टिबिन्दु आ समयक रूपान्तरण....766
१६. प्रतीक आ संरचना : घर, बाट, देह, अन्हार आ इजोत....766
१७. वर्ग, जाति, लिंग आ नैतिक प्रतिरोधक समुच्चय....766
१८. सौन्दर्यात्मक उपलब्धि आ आलोचनात्मक सीमासभ....767
१९. उपसंहार....767
सन्दर्भग्रन्थ-सूची....768
७. प्रभास कुमार चौधरीक ‘कथा-प्रभास’ : तीन दशकक मैथिली कथामे समाज, व्यक्ति आ कथाशिल्पक रूपान्तरण....768
१. प्रस्तावना : कथासंग्रहक मूल प्रश्न....768
२. तीन दशकक रचना-संरचना : साहित्यिक समयक निर्माण....769
३. लिफाफ, कलम आ कथाकारक आत्मपरीक्षण....770
४. गामक सत्ता, सम्बन्ध आ रूप-परिवर्तन....770
५. ‘अरगनी’, ‘सूर्यास्त’ आ ‘अनचिहार अप्पन’ : दैनिकताक भीतर संकट....771
६. आठम दशकक कथाखण्ड : परिवार, स्मृति आ पीढ़ीक प्रश्न....771
७. नवम दशक : एकालापसँ संस्थागत सत्ता धरि....772
८. पत्र, आवाज आ मौन : कथनक तत्त्व....773
९. कथा-समय, स्मृति आ दृश्य-रचना....774
१०. स्त्री-पात्र, परिवार आ दृष्टिक सीमा....774
११. वर्ग, जाति, पेशा आ स्थानीय सार्वजनिकता....774
१२. हास्य-व्यंग्यक नैतिक कार्य....775
१३. भाषा : मैथिलीक सामाजिक स्वर आ कलात्मक भंगिमा....775
१४. प्रतीक, नामकरण आ सांस्कृतिक स्मृति....775
१५. आलोचनात्मक सीमासभ : उपलब्धिक संग असहज प्रश्न....776

१६. साहित्येतिहासमे स्थान आ समग्र निर्णय....776
निष्कर्ष....777
सन्दर्भ-ग्रन्थसूची....777

भाग **01**

धूर्त समागम : पाठ, रूपान्तरण आ रंग-व्यवहार

प्रस्तावना : एकटा प्रहसनक दू जीवन

‘धूर्त समागम’कैँ केवल ‘पहिल मैथिली नाटक’ कहि देब एकर नाट्य-जीवनक जटिलताकैँ छोट कऽ देब होयत। एहि कृतिक एक जीवन हस्तलिखित पोथी, संस्कृत-प्राकृत संवाद, मैथिली गीत आ प्रहसन-परम्पराक भीतर विकसित भेल; दोसर जीवन नव-समयक मैथिली भाषिक मंच, अभिनय, सामाजिक आलोचना आ रंगकर्मीसभक सामूहिक श्रममे आकार पबैत अछि। डॉ. अरविन्द अक्कूक २०२०क प्रकाशन एही दोसर जीवनक एकटा महत्त्वपूर्ण दस्तावेज थिक। एकर प्रस्तुति न तऽ केवल शब्दशः अनुवाद अछि आ न केवल स्वतंत्र कथा; ई मूल कथावस्तुक आधार लऽ कऽ अलग समयक दर्शक लेल बनाओल मंचीय लेख थिक।

प्रहसनक केन्द्रीय प्रश्न अछि—सत्ता आ सदाचारक दावा करऽ बला लोक वास्तवमे केहन आचरण करैत छथि? गुरु शिष्यकैँ उपदेश दैत छथि, किन्तु स्वयं कामनासँ घेरायल छथि; न्यायाधीश निष्पक्षताक मुद्रा धरैत छथि, किन्तु अपन हितमे निर्णय करऽ चाहैत छथि; धर्मक वेश पहिरल मनुष्य लोभ, ईर्ष्या, छल आ स्वार्थसँ ग्रस्त अछि। रंगमंचमे ई विरोधाभास हँसीक उत्पत्ति करैत अछि, मुदा ओहि हँसीक भीतर समाजक संरचनागत असमानता देखबा योग्य अछि।

एहि अध्ययनक केन्द्रीय प्रतिपादन ई अछि जे आधुनिक प्रदर्शन-आलेखक वास्तविक उपलब्धि ‘पुरान हास्यक पुनरावृत्ति’ मात्र नहि, अपितु हास्यक केन्द्र बदलि देब अछि। मूल कथाक ठगविद्या आ स्वार्थक हास्यमे आधुनिक रूपान्तरण स्त्रीक प्रतिरोध, सार्वजनिक न्याय, समाजक भ्रष्टाचार, आ जनसमुदायक नैतिक हस्तक्षेप जोड़ैत अछि। एतए हँसी कखनो व्यंग्य बनैत अछि, कखनो अनुकरण-प्रदर्शन, कखनो प्रतिवाद। किन्तु एही विस्तारक कारण किछु प्रसंगमे कथाक कसावट ढीली पड़बाक आ उपदेशात्मक घोषणाक जोखिम सेहो उपस्थित होइत अछि।

१. अध्ययनक आधार, विधि आ प्रमाण-सीमा

ई समीक्षा तीन प्रकारक साक्ष्य अलग-अलग राखैत अछि। पहिल, ‘धूर्त समागम’क २०२०क प्रथम संस्करण, जकर दृश्य-आधारित अध्ययनसँ प्रकाशकीय जानकारी, प्राक्कथन, आलेखकारक ‘एहि नाटकक मादे’, पात्र-परिचय, आठो दृश्य, गीत, संवाद, रंग-संकेत, मंचनक विवरण आ कलाकारक नाम जाँचल गेल। दोसर, ज्योतिरीश्वर आ ‘धूर्तसमागम’ विषयक शोध-लेख तथा ग्रन्थ, जकर विवरण अन्तिम सन्दर्भ-सूचीमे देल अछि। तेसर, रंगमंच-विज्ञानक सामान्य विश्लेषणात्मक संकल्पना—प्रहसन, विडम्बना, वाचिक-अभिनय, आंगिक-अभिनय, दृश्य-संयोजन, गीत-संक्रमण, सार्वजनिक दृष्टि, आ नाटकीय दूरी—जकर माध्यमसँ पाठक सम्भावित मंचीय कार्यप्रणालीक विवेचन कएल गेल अछि।

महत्त्वपूर्ण सीमा ई अछि जे प्रदर्शन-आलेखक दृश्य-संकेत आ मंचन-सूची उपलब्ध अछि, मुदा १९८६ सँ २०२०क प्रत्येक मञ्चनक चलचित्र, निर्देशकक पूर्ण टिप्पणीक अभिलेख, दर्शक-साक्षात्कार अथवा अखबारी समीक्षाक समग्र संग्रह एहि शोधक आधारमे उपलब्ध नहि अछि। तेँ ‘मञ्च पर अवश्य एना भेल’ जकाँ प्रमाणहीन वाक्यसँ बचल गेल अछि। पोथीमे वर्णित प्रस्तुति आ सम्भावित अभिनय-प्रयोगक बीच स्पष्ट भेद राखल गेल अछि।

एकर समान महत्त्वपूर्ण सीमा मूल संस्कृत-प्राकृत-मैथिली पाठक आलोचनात्मक संस्करणक पाँति-दर-पाँति मिलान नहि भऽ सकब अछि। विद्यमान अध्ययनक आधार पर मूल प्रहसनक साधारण कथाक्रम आ भाषिक स्वरूप पर चर्चा सम्भव अछि; मुदा २०२०क प्रत्येक संवाद केकर अक्षरशः अनुवाद, रूपान्तरण वा नूतन रचना अछि, एहि प्रश्नक निर्णायक उत्तर लेल अलग पाठान्तर-समीक्षा चाही। 'प्राक्कथन' स्वयं कहैत अछि जे कथावस्तुक संरक्षणक संग स्वतंत्र रीति, घटना आ पात्र-व्यवस्था अपनाओल गेल अछि। एहि कथनकेँ आलोचनाक आरम्भ-बिन्दु मानल गेल अछि।

२. पोथीक ग्रन्थ-परिचय : शीर्षक, प्रकाशन आ लेखकत्व

ग्रन्थक शीर्षकीय विवरणमे स्पष्ट रूपसँ 'धूर्त समागम (मैथिली नाटक)', मूल—ज्योतिरीश्वर ठाकुर, प्रदर्शन-आलेख—डॉ. अरविन्द अक्कू अंकित अछि। प्रकाशकीय विवरणमे प्रथम संस्करण २०२०, मूल्य १५० टाका, प्रकाशक नवारम्भ आ ISBN 978-81-944116-3-5 देल अछि। ई विवरण एकर पाठ-इतिहास लेल महत्त्वपूर्ण अछि, कारण २०२० ई मध्ययुगीन कृतिक रचनाक वर्ष नहि, एहि प्रदर्शन-आलेखक मुद्रित संस्करणक वर्ष थिक।

पोथीक आरम्भमे शशिनाथ झाक 'प्राक्कथन', तकर बाद अरविन्द अक्कूक 'एहि नाटकक मादे', पात्र-परिचय आ आठ दृश्य देल अछि। अन्तमे दसटा मंचनक विवरण आ कलाकारक बहुविकल्पी नामावली अछि। एहि संयोजनसँ पुस्तक 'पाठक लेल नाटक' मात्र नहि रहैत अछि; ई अभिलेखागारक आरम्भिक रूप धारण करैत अछि। कथाक लेखक, मंचीय आलेखक लेखक, निर्देशक, गायक, कलाकार आ संस्थाक बीच श्रेय विभाजन करबाक एहि प्रयत्नकेँ सराहब उचित अछि।

अहाँ-हमर आलोचनामे 'लेखक' शब्द बहुअर्थक होइत अछि। ज्योतिरीश्वर मूल प्रहसनक रचयिता छथि; अरविन्द अक्कू आधुनिक मैथिली प्रदर्शन-आलेख तैयार करनिहार छथि; मंचनक निर्देशक विभिन्न समयमे कौशल कुमार दास, संजीव मिश्र आ रविन्द्र बिहारी राजु आदि रहल छथि। एहि तीन स्तरक सृजनाधिकारकेँ मिलाबऽ सँ नाट्य-इतिहास विकृत होइत अछि।

३. ज्योतिरीश्वरक साहित्यिक संसार : ऐतिहासिक परिस्थिति आ प्रमाणक विवाद

ज्योतिरीश्वर ठाकुरक नाम मैथिली साहित्यक प्रारम्भिक गद्य 'वर्णरत्नाकर' आ 'धूर्तसमागम'क संग विशेष रूपसँ जोड़ल जाइत अछि। नव शोधमे हुनक नाटककेँ चौदहम शताब्दीक मिथिलामे हरिसिंहदेवक आश्रय-संबद्ध कृति मानल गेल अछि। भारत सरकारक संस्कृति मन्त्रालय द्वारा २०२५ मे प्रकाशित 'ज्ञान भारतम्' सम्मेलनक सार-संग्रहमे रिपुंजय कुमार ठाकुर लिखैत छथि जे एहि प्रहसनक हस्तलिखित परम्परा मिथिलाक्षर, नेवारी आ नागरी लिपिमे उपलब्ध अछि, तथा जयकान्त मिश्रक १९६०क सम्पादन नेपालसँ प्राप्त हस्तलिखित सामग्रीक उपयोग करैत अछि। एहि विवरणक अर्थ ई नहि जे वर्तमान प्रदर्शन-आलेख ओहि सभ पाण्डुलिपिक आलोचनात्मक पुनरुत्पादन अछि; एकर अर्थ ई अछि जे कृतिक मूल पाठ दीर्घ आ बहुस्तरीय संचरणक उपज अछि।

दिनाङ्क-निर्णयक प्रश्नमे मतभेदकेँ स्वीकारब आवश्यक अछि। ए. बी. कीथक 'द संस्कृत ड्रामा' मे ज्योतिरीश्वरक कालसम्बन्धी एकटा पाछाँक निर्धारण भेटैत अछि, आ नेपालक पाण्डुलिपि-आधारित पूर्वकालीन निर्धारण पर संदेह व्यक्त कएल गेल अछि। नवीनतर पाण्डुलिपि-अध्ययन आ मैथिली साहित्येतिहासक प्रचलित पुनर्निर्माण सामान्यतः हरिसिंहदेवक चौदहम शताब्दीक सन्दर्भकेँ प्रमुख मानैत अछि। ऐतिहासिक मतभेदक अस्तित्व अपनेमे शोधक विषय अछि; एकरा नुकाकऽ कोनो एक तिथि 'अन्तिम प्रमाण' कहब युक्तियुक्त नहि।

'वर्णरत्नाकर'क सामाजिक वर्ग-वर्णन आ 'धूर्तसमागम'क वेशधारी लोकक व्यंग्यचित्रकेँ संग पढ़ला पर एक महत्त्वपूर्ण प्रश्न उठैत अछि—कवि समाजक विविध पात्रक नामकरण आ व्यवहारक सूक्ष्म निरीक्षण कतेक अपन भाषिक-सांस्कृतिक संसाधनसँ करैत छथि? ई सम्बन्ध एतए तुलनात्मक विवेचनक प्रस्ताव अछि, प्रत्यक्ष पाठगत उधारक सिद्ध दावा नहि।

४. ‘पहिल मैथिली नाटक’ : दावाक अर्थ आ सीमा

‘धूर्तसमागम’कैँ मैथिलीक प्राचीन उपलब्ध नाट्य-साक्षी कहबाक पर्याप्त शोधाधार अछि। मुदा ‘पूर्ण रूपैँ मैथिलीमे लिखल पहिल नाटक’ कहब भाषावैज्ञानिक दृष्टिएँ सावधानी चाहैत अछि। सोमदत्ता हाटीक २०१७क अध्ययन अनुसार मूल प्रहसनमे संस्कृत-प्राकृतक भूमिका प्रमुख अछि आ मैथिली गीत उपस्थित अछि; ओ एकरा दू अंकवला प्रहसन कहैत छथि। २०२५क पाण्डुलिपि-विषयक शोध-सार सेहो मिश्रभाषिक स्वरूपक पुष्टि करैत अछि।

अर्थात् ‘पहिल’ शब्द तीन भिन्न प्रश्न समेटैत अछि—प्राचीनतम उपलब्ध नाट्यपाठ? मैथिली गीत सहित प्राचीनतम उपलब्ध प्रहसन? कि सम्पूर्ण संवाद-प्रधान मैथिली नाटक? एहि तीनू प्रश्नक उत्तर आवश्यक नहि जे एकसमान हो। ‘धूर्तसमागम’क महत्ता ओकर त्रिभाषिक रंग-रचना, मैथिली गीत आ दीर्घ प्रदर्शन-परम्पराक ऐतिहासिक साक्ष्यमे अछि। आधुनिक २०२०क आलेखमे मुख्य संवाद मैथिलीमे रहला कारण ओकर आधुनिक भाषिक एकरूपताकैँ मध्ययुगीन मूल पर आरोपित नहि करबाक चाही।

ई भाषिक संक्रमण अपनामे कला-इतिहासक महत्त्वपूर्ण घटना अछि। रंगमंचक दर्शक काव्यभाषाक कोनो एक कोषमे बन्द नहि रहैत छथि। संस्कृतक अधिकार-स्वर, प्राकृतक पात्र-परम्परा आ लोकभाषाक गीत एक-दोसरासँ टकरा कऽ सामाजिक अन्तरक ध्वनि बनबैत अछि। आधुनिक आलेख एहि अन्तरकैँ अलग ढंगसँ साधैत अछि—पात्रसँ पात्रक संवाद मुख्यतः मैथिलीमे, जकर भीतर तत्सम पद, लोक मुहावरा, दार्शनिक शब्द आ समसामयिक व्यंग्य एकसंग बाजैत अछि।

५. प्रहसनक लक्षण आ एतए ओकर नूतन अर्थ

नाट्यपरम्परामे प्रहसन हास्यप्रधान रूपक थिक, मुदा हास्य केवल हँसाइबाक युक्ति नहि; ओ चारित्रिक विसंगति उघारबाक तकनीक सेहो अछि। धर्मोपदेशकक वासनापरायणता, ज्ञानक प्रदर्शन करऽ बला मूर्ख, न्यायदान करऽ बला पक्षपाती, धनक भूखमे सिद्धान्त बेचऽ बला विद्वान—ई सभ प्रहसनक परिचित सामाजिक प्रतिरूप छथि। एहि पोथीमे प्रहसनक ऊर्जा तीन आधार पर चलैत अछि: (क) वेश आ कर्मक विरोध; (ख) नीतिक कथन आ स्वार्थक आचरणक विरोध; (ग) व्यक्तिगत विवाद आ सार्वजनिक न्यायक भाषाक बीच दूरी।

हास्यक रचना अनेक स्तर पर होइत अछि। नाममे व्यंग्य—‘मूलनाशक’, ‘असज्जाति’, ‘विदूषक’—पहिल स्तर अछि। एकटा भ्रष्ट गुरुकैँ अपन चरित्रक विपरीत ‘सदाचारी’ सिद्ध करबाक अभिनय दोसर स्तर अछि। गीतमे अत्यधिक स्तुति अथवा कृत्रिम नैतिकता तेसर स्तर अछि। संवादमे एकहि विचारकैँ घुमेनाइ, शास्त्र-उद्धरणक ठाट, देह-भाषाक अतिशयोक्ति आ अचानक उद्घाटन चौठ स्तर अछि।

एहि नाटकक विशिष्टता ओतऽ प्रकट होइत अछि जतए हास्य न्यायिक संरचनाक नकल करैत अछि। विवादक सुनबाइ न्यायस्थलमे प्रवेश करैत अछि, मुदा न्यायाधीश स्वयं विषय-वस्तुक लाभार्थी बनबाक प्रयास करैत छथि। ‘धर्म’ अधिकार देबाक प्रमाण नहि, वरन् शक्ति हथियाबाक आवरण बनैत अछि। एतए प्रहसन केवल व्यक्तिक धूर्तता पर हँसैत नहि; संस्थागत धूर्तताक व्याकरण प्रस्तुत करैत अछि।

६. १९८५ सँ २०२० : प्रदर्शन-आलेख बनबाक सामाजिक प्रक्रिया

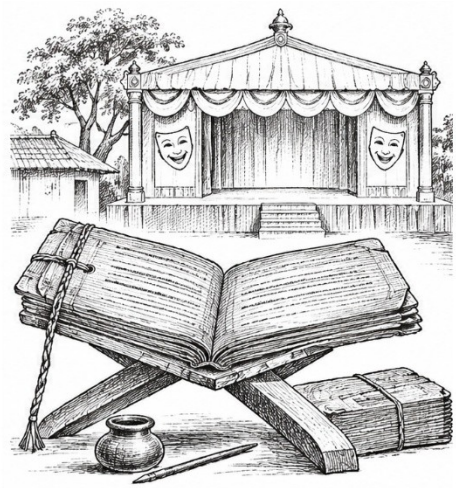
अरविन्द अक्कूक ‘एहि नाटकक मादे’ मे १९८५ मे पटना स्थित मैथिली नाट्य-मञ्च ‘अरिपन’ द्वारा ज्योतिरीश्वरक ‘धूर्तसमागम’ मंचित करबाक निर्णय, आलेख-लेखनक आरम्भ, आ लगभग तीन मासक प्रयासक प्रसंग भेटैत अछि। ई आत्मवृत्तान्त नाटकक आधुनिक इतिहासमे प्रथम-स्तरीय साक्ष्य थिक। लेखक मंच-कर्मीसँ मिलि लेख तैयार करैत छथि; विभिन्न लोकक सहयोग आ सलाहक माध्यमसँ पाठ अभिनययोग्य बनैत अछि। एतए लेखन एकान्त सर्जन मात्र नहि, पूर्वाभ्यास, सामूहिक संकल्प आ रंगकर्मी-समाजक सहकार्य थिक।

१९८६, १९८७, १९८८ आ १९९२क आरम्भिक प्रस्तुतिसँ २००७, २०१५, २०१६, २०१९ आ २०२० धरि विस्तारित मंचन-सूची स्पष्ट करैत अछि जे प्रदर्शन-आलेख एकमात्र रातिक कार्यक्रम नहि रहल। मंचनक भौगोलिक क्षितिज पटनासँ दिल्ली आ मधुबनीक आसपासक स्थल धरि जाइत अछि। कोनो एक प्रस्तुति सफल अथवा असफल भेल, एकर स्वतंत्र समीक्षात्मक पुरावा एहि पोथीमे नहि देल अछि; मुदा 'बारम्बार मंचन भेल' ई ग्रन्थक अन्तिम विवरणसँ प्रमाणित अछि।

'पुरान नाटक'कैं 'आधुनिक मंच' पर राखबाक प्रक्रिया प्राय: तीन प्रवृत्ति लऽ कऽ अबैत अछि: कथा-संक्षेप, लोक-श्रव्य भाषाक वर्चस्व, आ दर्शक लेल नूतन नैतिक निष्कर्ष। एहि तीनू प्रवृत्तिक साक्ष्य प्रदर्शन-आलेखमे भेटैत अछि। मुदा रचनात्मक स्वातन्त्र्य आ इतिहासक विश्वसनीयताक बीच अन्तर रहब आवश्यक अछि। लेखक कथावस्तुक आधार राखैत छथि, मुदा वर्तमान रूपकैं मूल पाठक अखण्ड प्रतिकृति नहि मानल जा सकैत अछि।

एहि दीर्घ रंग-यात्राक आलोचनासँ आब नाटकक भीतरी गति देखब आवश्यक अछि। प्रस्तुति-सूची ओकर सार्वजनिक जीवन बतबैत अछि; आठ दृश्यक विन्यास बतबैत अछि जे ई जीवन रंगमंच पर कथाक रूप कोना लैत अछि।

७. नाटकक स्थापत्य : आठ दृश्य, गायनमण्डली आ उपस्थिति



प्रदर्शन-आलेख आठ दृश्यधरि विस्तृत अछि; ई अङ्क-परम्पराक यान्त्रिक अनुवर्तन नहि, अभिनेतासभ आ दर्शकक ध्यानकैं लगातर पुन:स्थापित करबाक एक नूतन रचना-योजना थिक। पहिल दृश्य मे सूत्रधार-नटीक बातचीत, नाटकक इतिहासक उल्लेख आ गुरु-शिष्य प्रसंगक बीजारोपण अछि। दोसर मे कोतवाल आ गुरु-सम्बन्धी प्रसंग। तेसर मे अनंगसेनाक नाटकीय आगमन। चारिम मे मृतंगर ठाकुर, गुरु-शिष्यक भिक्षा आ सुरतप्रियाक प्रवेश। पाँचम मे स्वप्नसुन्दरी विषयक झगड़ा आ अनंगसेनाक संग सम्बन्धक मुखरता। छठम मे असज्जाति मिश्रक दरबार-जकाँ न्यायस्थल। सातम मे अनंगसेना पर स्वामित्वक दावा, मूलनाशकक हस्तक्षेप आ न्याय-भंग। आठम मे सामूहिक उपस्थितिक बीच अनंगसेनाक प्रतिरोधात्मक सम्बोधन आ समापन-गीत अछि।

अनेक दृश्य 'मंच पर प्रकाश होइत अछि' तथा 'प्रकाशक संग प्रवेश' कहि शुरु होइत अछि। ई युक्ति दृश्य-विभाजन स्पष्ट करैत अछि आ स्थान-परिवर्तनक संकेत दैत अछि; किन्तु जँ निर्देशक केवल अन्धकार-प्रकाश पर निर्भर रहथिन तँ लय खण्डित होयबाक आशंका अछि। लघु गीत-सेतु, साझा मंच-सज्जा आ अभिनेताक चाल-संक्रमण द्वारा दृश्यान्तर अधिक तरल बनाओल जा सकैत अछि।

गायक-मण्डली एतए अनिवार्य उपांग नहि, कथात्मक सूत्र अछि। ओ कथाक आगमनक घोषणा, पात्रक हास्यपूर्ण प्रतिष्ठा, नैतिक टिप्पणी, आ अन्तिम सामूहिक भाव-संयोजन करैत अछि। गायक-मण्डलीक उपस्थिति रंगमंचकैं दृश्य आ श्रव्य, दुनू रूपमे लोक-स्मृतिसँ जोड़ैत अछि। मंच-प्रकाशन, ढोल-नगाड़ा, नृत्य-गतिशीलता आ दृश्यान्तरक बनावट पर निर्देशकक व्याख्या एतए व्यापक सम्भावना खोलैत अछि।

एहि संरचनामे एकटा क्रमिक गति देखाइत अछि—पहिने नाटक अपन परिचय दैत अछि; तकर बाद गुरु-शिष्यक पाखण्ड उघड़ैत अछि; अनंगसेनाक आगमनसँ स्वामित्वक विवाद तीव्र होइत अछि; न्यायालय एहि विवादकेँ सत्ता-संकटमे बदलैत अछि; अन्तमे प्रतिरोध सार्वजनिक स्वर पबैत अछि। आगेक दृश्य-विश्लेषण एही प्रवाहक परीक्षण करैत अछि।

८. पहिल दृश्य : आत्मपरक नाटक आ रंगमंचक अपन इतिहास

सूत्रधार आ नटीक आरम्भिक संवाद नाटकक भीतर नाटकक विषय उठबैत अछि। नटी अभिनेता-नाटकक पहचान, प्राचीनता आ दर्शकक रुचि पर प्रश्न करैत छथि; सूत्रधार मध्ययुगीन प्रहसनक परिचय दैत छथि। ई 'प्रस्तावना' नूतन दर्शक लेल पृष्ठभूमि तैयार करैत अछि, मुदा एकसंग प्रसंगक गति रोकि कऽ भाषणक जोखिम सेहो उठबैत अछि। विशेष बात ई अछि जे पात्र नाटक शुरू होयबाक पहिने नाटकक अस्तित्व पर चर्चा करैत छथि—रंगमंच स्वयं अपन इतिहासक कथाकार बनैत अछि।

नटी द्वारा अपन रंगमंचीय अस्तित्व पर उठाओल प्रश्न नाट्यलोकक आत्मसन्देह बनि जाइत अछि। सूत्रधारक उत्तरमे मंचनक आशा, दर्शकक स्मृति आ 'पहिल नाटक' कहबाक दावी भेटैत अछि। कृति केवल कथा कहल नहि चाहैत; मैथिली नाटकक ऐतिहासिक उपस्थिति लेल सार्वजनिक समर्थन सेहो चाहैत अछि।

प्रथम दृश्य एक प्रहसनक अपेक्षित तीव्र गति धरि पहुँचबाक पूर्व गद्यात्मक प्रस्तावना लम्बाबैत अछि। एकर बचाव ई अछि जे स्थानीय दर्शक लेल सांस्कृतिक इतिहासक परिचय आवश्यक भऽ सकैत अछि; आलोचना ई अछि जे नाटकक शरीरमे अत्यधिक सूचना-प्रसारण 'मंचक वर्तमान' केँ 'व्याख्यानक काल'मे बदलि सकैत अछि। आजुक मंचनमे एहि भागकेँ हास्य-संवाद, छोट प्रत्यक्ष प्रदर्शन आ बहुध्वनिक गीतसँ समेटल जा सकैत अछि।

एहि आत्मपरिचयक बाद नाटक व्याख्यात्मक स्वर छोड़ि देहधारी सत्ताक पहिल प्रत्यक्ष सामना करबैत अछि। कोतवालक प्रवेशसँ इतिहास-कथन क्रिया आ भयक हास्यमे बदलैत अछि।

९. दोसर दृश्य : कोतवाल, लाठी आ धर्मक हिंसा

दोसर दृश्यमे कोतवालक गीत सँ आरम्भ होइत अछि—'सुनिते कोतवालक हुंकारी / बबजिया पागल भेलै ना'। एहि गीतक लाठी, मुँह, पहरा आ मार-धाड़क छविसँ अधिकारक देहधारी रूप उभरैत अछि। कोतवाल केवल प्रशासनक प्रतिनिधि नहि; ओकर अस्त्र आ आवाज दर्शककेँ तत्काल चिह्नित करैत अछि जे शक्ति ककर हाथमे अछि।

गुरु-शिष्य कोतवालकेँ देखि डरैत छथि; वेशधारी पाखण्डक भीतरक असुरक्षा सार्वजनिक शक्ति देखतहि प्रकट होइत अछि। कोतवाल अपन 'नागरिक' उत्तरदायित्वक भाषा बाजैत छथि, मुदा आत्मप्रदर्शन आ भयक मंचीय अर्थ ओकर निष्पक्षताकेँ प्रश्नांकित करैत अछि। ई दृश्य सत्ताक दोहरा चरित्र—रक्षक आ आतंक—केँ हास्यक माध्यमसँ चित्रित करैत अछि।

कोतवालक संग संवाद कम शब्दमे तीक्ष्ण बनि सकैत अछि। अभिनयमे प्रत्येक बार लाठी ठोकबाक समय, पात्रक चौंकबाक प्रतिक्रिया आ दर्शक दिशाकेँ दऽ देल गेल दृष्टि दृश्यकेँ हास्यपूर्ण बना सकैत अछि। तकर विपरीत जँ हिंसाक अभिनय यथार्थवादी क्रूरता धरि पहुँचल तँ प्रहसनक लय टूटि सकैत अछि। तेँ नियन्त्रित अतिशयोक्ति एतए उपयुक्त होयत।

कोतवालक प्रसंग गुरु-शिष्यक साहसक खोखलापन देखबैत अछि; अगिला दृश्यमे अनंगसेनाक आगमन हुनकर नैतिक दम्भक अन्तर्गत कामनाकेँ देखाबैत अछि। एहि प्रकार बाहरी सत्ताक भय आ भीतरी इच्छाक संघर्ष एक-दोसराक पूरक बनैत अछि।

१०. तेसर दृश्य : अनंगसेना—वस्तु नहि, दृश्य-संरचनाक निर्णायक केन्द्र

तेसर दृश्य मध्यरात्रिक प्रकाश, धुन आ अनंगसेनाक नृत्य-सहित प्रवेशसँ खुलैत अछि। आरम्भिक पुरुष-दृष्टिमे ओ 'रूपमती', 'चंचल वदना' आ आकर्षणक केन्द्र छथि। गायक-मण्डलीक सम्बोधन सेहो ओहि सौन्दर्य-केन्द्रित दृष्टिकेँ पुष्ट करैत अछि। किन्तु अनंगसेना

अपन वाक्यमे संन्यासीसभ पर उल्टा प्रश्न उठबैत छथि—एहन लोक जे बड़का उपदेश दैत छथि, ओ अपन मन पर नियंत्रण किएक नहि राखि पबैत छथि?

महत्त्वपूर्ण प्रश्न ई अछि जे मंच पर स्त्रीक प्रवेश दर्शक-दृष्टिक अधिकार केकरा दैत अछि। जँ पात्रक देहकेँ केवल हास्य वा इच्छा-वस्तुक रूपमे प्रस्तुत कएल गेल तँ आलोचनात्मक नाट्य सम्भावना घटत। मुदा जँ अनंगसेनाक दृष्टि, विराम, बातक उत्तर आ मंच-स्थान मजबूत होयत तँ ओ अपन ऊपर बनल कथाकेँ चुनौती देबऽ बाली कर्ता बनैत छथि। नाटकक उत्तरार्द्धमे ओकर भाषण एहि सम्भावनाकेँ स्पष्ट करैत अछि।

तेसर दृश्यक अन्तमे गुरु-शिष्यक 'अपना-अपना' दाबी प्रेम नहि, स्वामित्वक भाषामे बदलि जाइत अछि। ई नैतिक विडम्बना नाटकक केन्द्र अछि। अनंगसेना अपन 'इच्छा' कहबाक पूर्वे विवादक 'विषय' बनाओल जाइत छथि; बादक दृश्यसभ एहि हिंसक रूपान्तरणक प्रतिवाद तैयार करैत अछि। एहि नाटकक स्त्री-विमर्शक गहराई जँ किछु अछि तँ एही असमान आरम्भक अन्दर अछि।

एहि उभय दावाक उपरान्त रंग-दृष्टि एक बेर फेरि रोजमर्राक समाज दिशि घुरैत अछि। भिक्षा आ गृहस्थक प्रसंग एहि बातक जाँच करैत अछि जे व्यक्तिगत पाखण्डकेँ समाजक व्यवहार कोना आश्रय दैत अछि।

११. चारिम दृश्य : भिक्षा, युवक, मृतंगर ठाकुर आ सुरतप्रिया

चारिम दृश्य ठामक परिवर्तन करैत अछि—धूर्तनगरीक आवासीय इलाकाक सड़क आ एकटा ईंटाक मकान। गुरु-शिष्यक भिक्षाक प्रदर्शन पहिले 'दान'क नैतिक आह्वान लगैत अछि, मुदा भीतर ओकर उद्देश्य भोजन, ठौर, लाभ आ कामनाक जालमे फँसल अछि। युवकक प्रवेश सामाजिक यथार्थक किछु खुरदुरापन जोड़ैत अछि: नाटकमे धार्मिक वेश जखन रोजमर्राक श्रमजीवी वा सामान्य जनसँ भिड़ैत अछि, तखन उपदेशक प्रतिष्ठा टूटैत अछि।

मृतंगर ठाकुर अपन विवेकक अभावमे आध्यात्मिक प्रतिष्ठा बेचऽ बला सामाजिक व्यक्तिक रूपमे उभरैत छथि। गुरु-शिष्यक संग हुनक बातचीतमे दान, मान, गुरुत्व आ सभ्यताक दावी मिश्रित अछि। हुनक प्रवेश एकटा दिग्भ्रमित गृहस्थक नैतिकता उघारैत अछि; आ हुनक उपस्थिति नाटकमे केवल एक-दोसर धूर्त नहि, धूर्तता स्वीकार करऽ बला समाजक साक्ष्य बनैत अछि।

सुरतप्रियाक प्रवेश ओहि संरचनाकेँ दोसर स्त्रीपात्रक दृष्टिएँ प्रतिध्वनित करैत अछि। ओहिठाम धर्मक दम्भ, गुरु-वाणी आ देहधारी वासनाक विरोध अधिक स्पष्ट होइत अछि। सुरतप्रिया पुरुष पात्रक दबंग भावभंगिमाकेँ उल्टा प्रश्नक सोझाँ राखैत छथि। 'कृत्रिम सदाचारक अभिनय' आ 'वास्तविक इच्छा' बीच दूरी कतेक प्रहसन-सक्षम अछि, ई दृश्य ओकर ठोस उदाहरण अछि।

चारिम दृश्यक एहि सामाजिक सम्पर्कसँ कथा फेर मूल द्वन्द्व पर घुरैत अछि। गुरु-शिष्यक ऊपरी आध्यात्मिक भाषा आब स्त्री पर अधिकारक दावामे अधिक स्पष्ट रूपसँ टूटैत अछि।

१२. पाँचम दृश्य : स्वप्नसुन्दरीक भ्रम आ इच्छाक प्रतियोगिता

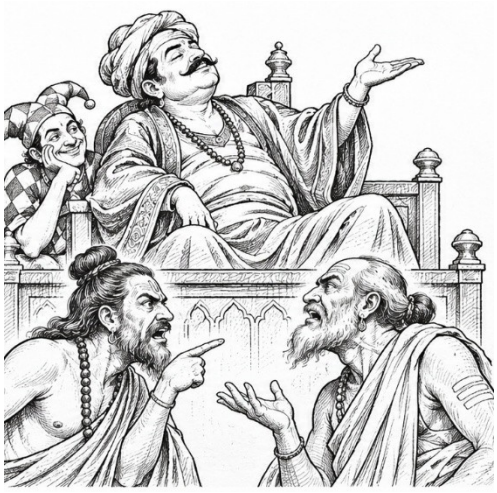
पाँचम दृश्य गुरु-शिष्यक स्वप्नसुन्दरीक सम्बन्धमे पुनः द्वन्द्व देखबैत अछि। दार्शनिक उपदेशमे देह आ आत्मा पर कएल गेल कथन वस्तुतः इच्छा पर पर्दा बनैत अछि। स्त्रीकेँ 'हमर' कहल जाय, एहन भाषा संवादक सूक्ष्म हिंसा थिक। गुरु अपन आध्यात्मिक पदक ऊँचाइक उपयोग कऽ शिष्यक बराबरी स्वीकार नहि करैत छथि; शिष्य अपन इच्छा बचाबऽ लेल गुरुपदक पवित्रता तोड़ैत छथि।

अनंगसेनाक प्रवेश पश्चात् स्वप्नक भाषा प्रत्यक्ष देह-राजनीतिमे बदलि जाइत अछि। गुरु आ शिष्य दुनू एकहि स्त्री दिशि ताका रहल छथि, किन्तु एक-दोसराकेँ पाखण्डी सिद्ध करैत छथि। ई दृश्य 'बिहुँसल हास्य' उत्पन्न करैत अछि—दर्शक जानैत अछि जे दुनू समान दोषमे साझी छथि, जखन कि दुनू अपन निर्दोषता घोषित करैत छथि।

एहि प्रसंगमे अनंगसेनाक उत्तर सभभन्दा महत्त्वपूर्ण अछि। जँ निर्देशक ओकर प्रतिक्रिया लम्बा विराम आ स्वतंत्र मंच-दूरीक संग प्रस्तुत करथिन, दर्शक पुरुषसभक स्वामित्व-भाषाक असभ्यता बुझि सकैत अछि। बिना एहि संयमक दृश्य स्त्रीक निरन्तर वस्तुकरणमे बदलि सकैत अछि।

एहि निजी होड़कैं केवल दू पुरुषक झगड़ा रहब सम्भव नहि; ओकर समाधान लेल पद, अधिकार आ निष्पक्षताक दावा उठैत अछि। एहि कारण अगिला दृश्यमे न्यायालयक आगमन कथानकक स्वाभाविक मोड़ बनैत अछि।

१३. छठम दृश्य : असज्जाति मिश्रक दरबार—न्यायक नाटकीय विडम्बना



छठम दृश्य असज्जाति मिश्रक दरबारमे खुलैत अछि। उच्च आसन, बगलमे विदूषक आ प्रवेशगीतक आरम्भ सँ मंच न्याय-व्यवस्थाक औपचारिक अनुकरण बनि जाइत अछि। किन्तु न्यायाधीशक मुखसँ भोजनक प्राथमिकता प्रकट होइतहि अदालतक गंभीरता हास्यमे पलटि जाइत अछि। नियमक पाखण्ड एतए ‘न्यायक पवित्रता’क दावा आ ‘व्यक्तिगत लाभ’क भूखक बीच स्थित अछि।

छठम दृश्यक प्रवेशगीतमे एक प्रमुख पाँति अछि—‘सत्य वचनकैं दूर भगाबथि / उचित लोककैं गारि सुनाबथि’। एहि दू पाँतिक विडम्बना ई अछि जे न्यायप्रभु स्वयं सत्यकैं भगाबऽ बला निकसैत छथि। अदालतक गान प्रशस्ति नहि, उल्टा गुणगान बनैत अछि। रंग-संरचनामे विदूषकक स्थान सेहो महत्त्वपूर्ण अछि: ओ न्यायाधीशक मुखौटा खोलबाक माध्यम बनि सकैत अछि, मुदा स्वार्थमे सहभागी भऽ गेलापर ओकर नैतिक विकल्प कमजोर पड़ैत अछि।

असज्जाति मिश्र विवेकक बदला ‘सुनबाइ’क मुद्रा अपनबैत छथि। पक्षक कथन सुनब, तर्कक नाम लेब, नियमक उच्चारण करब—ई सभ विधि तखन खोखला होइत अछि जखन निर्णायक अपनहि मामलेक पक्षकार होइत छथि। नाटक ‘कानूनक अनुपस्थिति’ नहि, ‘न्यायक रूप धऽ कऽ अन्यायक उपस्थिति’ देखबैत अछि। समकालीन दर्शक लेल एहि स्थितिमे भ्रष्ट न्यायिक, राजकीय अथवा पंचायत-व्यवस्थाक प्रतिध्वनि सम्भव अछि; मुदा कोनो विशिष्ट समकालीन संस्थापर निश्चित आरोप पाठसँ प्रत्यक्ष सिद्ध नहि होइत अछि।

न्यायाधीशक निष्पक्षता भङ्ग भेलापर विवाद शांत नहि होइत; उलटे स्त्रीक असहमति आ आर्थिक स्वार्थ एके मंच पर सोझाँ अबैत अछि। एतए सँ सातम दृश्य संघर्षक फलितार्थ देखबैत अछि।

१४. सातम दृश्य : दावा, ऋण, हिंसा आ अनंगसेनाक असहमति

सातम दृश्य नाटकक टकरावकैं चरम दिशा लऽ जाइत अछि। विदूषक आ अनंगसेनाक संवादमे स्त्रीक सहमति, देह-विनिमयक भाव, आ ‘प्रयोजन’क पुरुष-भाषा आपसमे टकराइत अछि। अनंगसेना कहैत छथि—‘हम असज्जाति मिश्रकैं कथमपि नहि स्वीकारब।’ ई

छोट वाक्य समूचा विवादक केन्द्र बदलैत अछि। आब प्रश्न ‘ककरा स्त्री भेटत?’ नहि, वरन् ‘स्त्री अपन निर्णय कऽ सकैत छथि कि नहि?’ बनैत अछि।

मूलनाशकक ऋणसम्बन्धी दावा नाटकमे लोभक नव बाट खोलैत अछि। धन, शरीर, बन्धन आ दण्डक सम्बन्ध एकत्र होइत अछि। न्यायाधीश जे स्वयं अधिकारक अधिकारी बनऽ चाहैत छथि, किछु क्षण पश्चात् अपमान आ संकटमे पड़ैत छथि। मूलनाशकक हास्यपूर्ण हस्तक्षेप राजनीतिक कथन बनैत अछि: संस्थागत शक्ति जखन निजी स्वार्थमे डूबैत अछि, तखन ओकर प्रतिष्ठा अति नाजुक सिद्ध होइत अछि।

नाट्य-रूपमे एहि दृश्यक कठिनाई ई अछि जे अनंगसेनाक निज स्थिति, असज्जातिक हित, मूलनाशकक आगमन, आ गुरु-शिष्यक प्रतिक्रिया एकाएक घनीभूत होइत अछि। एकर सफल अभिनय लेल स्थान-निर्धारण, देह-गतिशीलता आ त्वरित प्रतिक्रिया स्पष्ट चाही। जँ सभ पात्र एकहि सुरमे जोर-जोरसँ बजताह तँ अर्थ आ व्यंग्य दुनू खोएबाक आशंका अछि।

सातम दृश्यक खुलल अन्यायकेँ नाटक आठम दृश्यमे एकटा सार्वजनिक उत्तर देबाक प्रयास करैत अछि। अनंगसेनाक अकेले निर्णय-घोषणा आ समूचा समाजकेँ सम्बोधन एहि बदलैत केन्द्रक निर्णायक संकेत अछि।

१५. आठम दृश्य : प्रतिरोधक भाषण आ सार्वजनीन न्याय

अन्तिम दृश्यमे अनंगसेना मंचक प्रमुख केन्द्र बनैत छथि। समस्त पात्र पाछाँ ठाढ़ छथि आ प्रकाश अनंगसेना पर पड़ैत अछि। मंच-संकेत अपनेमे शक्ति-सम्बन्धक उलटफेरक दृश्य बनि जाइत अछि—जे स्त्री आरम्भमे इच्छा-वस्तु छलीह, ओ आब सार्वजनिक वक्ता छथि; जे पुरुष ओकरा घेरि रहल छलाह, ओ आब पृष्ठभूमिमे।

अनंगसेनाक सम्बोधनमे संन्यासी, मन्त्री आ न्यायाधीशक भ्रष्टाचार एकहि नैतिक परिप्रेक्ष्यमे अबैत अछि। ओ प्रश्न करैत छथि जे हम स्वच्छन्द छलहुँ तँ आबो स्वच्छन्द रहब। ई उच्चारण नाटकक आधुनिक रूपान्तरणक सबसँ प्रबल राजनीतिक क्षण थिक। किन्तु ‘स्त्री-मुक्ति’केँ केवल अन्तिम भाषणक आधार पर सिद्ध नहि करबाक चाही। पहिने सात दृश्य धरि स्त्रीक शरीर पर कतेक पुरुष-दृष्टि हावी अछि आ ओकर स्वायत्त वाणी कतबा समय भेटैत अछि, एहि गणनाक आलोचनासँ गुजरब आवश्यक अछि। अन्तिम दृश्यक नैतिक नूतनता पहिनुक असमानता मिटबैत अछि कि ओकरा प्रश्नमय बनबैत अछि—दुनू सम्भावना खुलल अछि।

अन्तिम गीतमे ‘सतिजन हो कल्याण सबहक एतबे अछि अभिलाषा’ तथा ‘जन जन मे हो प्रेमक बन्धन संग सिनेहक भाषा’ जकाँ पाँति अछि। प्रहसनक कड़ुआ व्यंग्य अन्तमे समन्वयकारी समाज-आकांक्षामे रूपान्तरित होइत अछि। एकरे नाटकक दार्शनिक विरोधाभास कहल जा सकैत अछि: सत्यान्वेषी हास्यक कथा नीतिपरक मंगलगीत पर समाप्त होइत अछि। प्रश्न ई अछि जे ई सौम्यता दर्शककेँ सजग प्रतिरोध दैत अछि कि तात्कालिक सांत्वना? ई उत्तर निर्देशकक दृश्य-निर्णय पर निर्भर रहत।

आठो दृश्यक क्रम एक साथ पढ़ला पर गीतकेँ केवल बीच-बीचमे रुकि गेल मनोरंजन मानब कठिन अछि। गीत पात्रक परिचय दैत, सामाजिक दूरी बनबैत आ अन्तमे संघर्षक सामूहिक व्याख्या करैत अछि; ताहि लेल अगिला विवेचनमे ध्वनि आ कथानकक सम्बन्धकेँ अलग ध्यान देल गेल अछि।

१६. गीतक नाट्यव्याकरण : कथक, ध्वनि आ सामाजिक व्यंग्य

एहि प्रदर्शन-आलेखक गीतसभकेँ ‘गीत आबि गेल’ कहि मात्र गणना करब गलत होयत। गीत तखन प्रभावकारी होइत अछि जखन ओ दृश्य-दृष्टिक स्थिति बदलैत अछि। पहिल दृश्य मे गायक-मण्डली नटराजक मंगलाचरण करैत अछि आ नाटकक सामूहिक वचन तैयार करैत अछि; दोसरमे कोतवालक हुंकार पर लोकगीत-धर्मी उपहास; तेसरमे अनंगसेनाक सौन्दर्य-वर्णन; चारिममे भिक्षाक दानगीत; छठममे न्यायिक भ्रष्टाचारक उल्टा प्रशस्ति; अन्तमे समष्टिगत कल्याणक उद्घोष। गीतसभ रूपान्तरित नाटकक धुरी अछि, किएक तँ यथार्थक वार्तालापसँ ऊर्ध्व एकटा टिप्पणीकार स्वर बनैत अछि।

गायक-मण्डलीक भाषामे तत्सम पद, मैथिली क्रियापद, भोजपुरी-मैथिली क्षेत्रक परिचित धुन-संसार आ लोकनाट्यक अनुप्रास एकसंग भेटैत अछि। पद-विन्यास कखनहुँ सहज, कखनहुँ छन्द-सम्बन्धी अनियमितता सहित अछि। नाट्यगीत लेल निरन्तर मात्रिक शुद्धता मात्र कसौटी नहि; गाबैमे सुगमता, श्वासक खण्ड, तालक आवृत्ति आ कलाकारक उच्चारणक संगति सेहो महत्त्वपूर्ण अछि। भविष्यक प्रस्तुति लेल गीतक धुन, ठेका, गायकक स्वर-सीमा आ पादविन्यासक अलग संकेत सुरक्षित कएल गेल तँ पुस्तकक मंचोपयोगिता आरो बढ़त।

गीतसभमे ‘व्यंग्यक दूरी’क प्रश्न सेहो अछि। जखन असज्जातिक कुप्रवृत्तिक गुणगान कएल जाइत अछि, दर्शक बुझैत छथि जे गीत गम्भीर स्तुति नहि, नकली प्रतिष्ठाक उद्घाटन थिक। एहि अर्थमे गायक-मण्डली ‘दर्शकक आलोचनात्मक सहचर’ बनि सकैत अछि। मुदा जँ गीत अति-लम्बा, अति-तीव्र ध्वनि आ बिना भाव-परिवर्तनक गाओल जाए तँ ओ कथाक गतिमे विराम बनि जाएत। उचित प्रयोग ओ अछि जाहिमे नाटकीय विचार गीतक लय आ आंगिक अभिव्यक्तिक माध्यमसँ साफ सुनाइ।

गीत-नाट्यक इतिहासक सन्दर्भमे मूल त्रिभाषिक रचनाक मैथिली गीत याद राखबाक चाही; मुदा वर्तमान पोथीक प्रत्येक गीतक ज्योतिरीश्वरक मूल पाण्डुलिपि-मूल सँग समानता अलग पाठसमीक्षा बिना घोषित नहि कएल जा सकैत अछि। एहि समीक्षाक गीत-विश्लेषण केवल २०२०क आलेखक सन्दर्भमे अछि।

गीतक एहि व्यापक कार्यक प्रमाण ठोस पदसभमे देखल जा सकैत अछि। तेँ आब चयनित गीतांशक अर्थ, पात्र-स्थिति आ सम्भावित मंचीय प्रयोग एक-एक कऽ विचारणीय अछि।

१७. उद्धरण-पुष्पिका : परीक्षण कएल गेल गीत आ हुनक व्याख्या

एतए चुनल गेल पद-खंड प्रस्तुत नाटकक मुद्रित संस्करणसँ प्रत्यक्ष पढ़ि कऽ लेल गेल अछि। मूल छापाक वर्तनी आ वाक्यविन्यास यथासम्भव राखल गेल अछि। कोनो पाँतिकेँ ‘पुरान ज्योतिरीश्वर-पाठ’ मानि कऽ उद्धृत नहि कएल गेल अछि; ई सभ प्रदर्शन-आलेखक पाठ अछि। गीतक नाम शोध-सुविधा लेल देल गेल अछि, पोथीक प्रामाणिक गीत-शीर्षक होयबाक अनिवार्य दावा नहि।

१७.१. धर्म-वेश पर आन्तरिक व्यंग्य

चानन-लेप सजौने माथ

धूर्त बबाजी विश्वनगर थिक

चेला स्नातक छै संग

घोर पतित वैश्यागामी अछि

काम भरल छै अंगहि-अंग

आबि रहल के भैया देखक...

एहि अंशमे ‘चानन-लेप’क पवित्र छवि तुरन्त ‘वैश्यागामी’ आ ‘काम’क आरोपसँ उलटि जाइत अछि। गीतक युक्ति पात्रक चरित्रक दीर्घ मनोवैज्ञानिक व्याख्या नहि, द्रुत पहिचान कराओल अछि। अभिनेता जँ चन्दन लगबैत समय अति गम्भीर मुद्रा राखथि आ ताहिपर गीतक कुटिल संकेत अबए, तँ हास्य स्वतः उत्पन्न होयत।

१७.२. कोतवालक हुंकार

सुनिते कोतवालक हुंकारी

बबजिया पागल भेलै ना

पागल भेलै ना, बबजिया पागल भेलै ना

हाथमे लाठी, माथ मुरेठा

पहरा मे क्यो बाप ने बेटा

चर्चित दुष्ट दुराचारी

तँ पागल भेलै ना

सुनिते कोतवालक हुंकारी

बबजिया पागल भेलै ना

‘हुंकारी’ ध्वनि पर निर्मित गीतमे दण्ड-सत्ताक भय लोकहास्यमे बदलैत अछि। ई गीत सत्ता-संस्था पर प्रत्यक्ष आलोचना करैत नहि बुझाइत, मुदा उपदेशकक पाखण्डी साहसकेँ उजागर करैत अछि। तालक वर्धमान गति आ लाठीक नियन्त्रित ठेकासँ गीतक नाट्य-बिन्दु अधिक स्पष्ट कएल जा सकैत अछि।

१७.३. अनंगसेनाक प्रवेशगीत

रतिक रानी अनंगसेना

सजि-धजि थेलनि बाट हे

रूपमती ओ चंचल वदना

जुड़ा सजल बिच माथ हे।

नुपुर बाजए छनन-छन-छन

नयनसँ छोड़थि बाण हे।

आहत कएने सबकेँ नवाबथि

ककरो ने आबथि हाथ हे।

गीतमे एकसंग पुरुष-दृष्टिक आकर्षण आ स्त्रीक अप्राप्यताक छवि अछि। ‘ककरो ने आबथि हाथ’ पद अनंगसेनाक स्वायत्तताक सम्भावित संकेत बनैत अछि, यद्यपि गीतक अधिक भाग रूप-वर्णनमे लगैत अछि। बादक प्रतिरोधी भाषणक पृष्ठभूमिमे एहि पदकेँ पुनः सुनल जा सकैत अछि।

१७.४. गुरु-शिष्यक ढोंगी दानगीत

दाता दानी दान करू।

संन्यासीकेँ कल्याण करू।।

घटत ने कहियो भण्डारा।

मुक्त हृदयसँ दान करू।।

संक्षिप्त आवृत्तिमे ‘दान’क चारू ओर कृत्रिम श्रद्धाक घेरा बनैत अछि। दर्शक जखन गायकक कामना आ व्यवहारक भेद जनैत अछि तखन ‘दान’ याचना नहि, अवसरवादक रंग-चिह्न बनि जाइत अछि। एहि गीतक स्वर गम्भीर मन्त्रोच्चारक अपेक्षा सहज पुनरावृत्ति, सामूहिक बोल अथवा दर्शकद्वारा पाँतिक प्रत्युत्तरक रूपमे प्रभावकारी भऽ सकैत अछि।

१७.५. भिक्षा आ ‘नारी’क असमान सम्बन्ध

मासोपवासिनी दान करू।

संन्यासीकेँ कल्याण करू।।

घटत ने कहियो भण्डारा।

भरि नगरीमे नाम करू।।

एहि आवृत्तिमे पुरुषक ‘सदाचार’ स्त्रीक दानसँ पुष्ट होएबाक दावा करैत अछि। धार्मिक प्रतिष्ठा जखन देहक इच्छा आ अन्नक भूख छुपाबैत अछि, तखन गीत अर्थक दू स्तर तैयार करैत अछि।

१७.६. असज्जाति मिश्रक न्यायगीत

आगम वेद केनेकबे जानथि।

अनकर धन कौशलसँ आनथि।।

भरि नगरी जनिकासँ त्रस्त।

समूह नगरे न्याय देयाबथि।।

सत्य वचनकेँ दूर भगाबथि।

उचित लोककेँ गारि सुनाबथि।।

नामक रूपेँ गुण अनमोल।

असज्जाति केर सुनियौन बोल।।

एकर बल ‘उल्टा प्रशस्ति’मे अछि: ‘वेद-आगम’क ज्ञानक अपेक्षित गुण ‘अनकर धन’ अनबाक कौशलसँ जोड़ल गेल अछि। जे सत्य रक्षक होयबाक चाही, से सत्य भगाबैत अछि। एही उलटबाँसीसँ न्यायाधीशक सत्ताक कृत्रिमता पहिल प्रवेशमे स्पष्ट भऽ जाइत अछि। निर्देशक जँ गीतकेँ औपचारिक राजकीय स्वागतक मुद्रामे राखथि तखन व्यंग्य आरो तीक्ष्ण भऽ सकैत अछि।

१७.७. उपसंहारक लोकमंगल

सतिजन हो कल्याण सबहक एतबे अछि अभिलाषा।

कोनो राष्ट्र ने धूर्त बनत से हमरा अखनहुँ आशा।।

जन जन मे हो प्रेमक बन्धन संग सिनेहक भाषा।

छल-बल सँ नहि राज चलाबए एतबे अछि अभिलाषा।।

अन्तिम पदसँ 'धूर्तता' व्यक्तिगत दुराचारसँ ऊपर उठि सार्वजनिक शासनक प्रसंग बनि जाइत अछि। उपहासक लक्ष्य राजनीतिक नैतिकता धरि विस्तार पबैत अछि। गीतक सरलीकृत आशावाद जँ मंच पर व्यंग्यक अन्तिम दृश्यसँ ठोस सम्बन्ध बनबैत अछि तँ समापन प्रभावकारी बनत; बिना एहि सम्बन्धक ई पारम्परिक नैतिक उपदेश जकाँ सुनाएबाक सम्भावना रहैत अछि।

गीतक सामूहिक स्वरक विपरीत संवादमे पात्र एक-दोसरासँ प्रत्यक्ष टकराइत छथि। एहि टकरावमे शब्द, विराम आ मंचीय दूरी नाटकीय अर्थ बनबैत अछि; तेँ गीत-विवेचनक बाद संवादक स्वतंत्र परीक्षण आवश्यक अछि।

१८. संवाद-विवेचना : मूल वाक्य, पात्रक स्थिति आ निहितार्थ

गीतक अतिरिक्त एहि आलेखक असल शक्ति संवादक कुटिल देहभाषामे भेटैत अछि। पहिल दृश्य कखनहुँ साहित्येतिहासक जानकारीक बोझ उठबैत अछि, मुदा द्वन्द्व शुरू होइतहि पात्रक स्वार्थ अपन भाषा खोजि लैत अछि। संवादक मौखिकता एतए तर्कसंगत वाक्य-क्रम मात्र नहि, तुतलाहट, विराम, ढोंगी नम्रता, अचानक गारि आ हँसीक घुमावसँ बनैत अछि।

अनंगसेनाक 'हम असज्जाति मिश्रकेँ कथमपि नहि स्वीकारब' एकटा निर्णायक न्यूनतम भाषिक हस्तक्षेप अछि। 'कथमपि' जकाँ संस्कृतनिष्ठ पद कथनकेँ विधिक कठोरता दैत अछि, मुदा समग्र वाक्य मैथिली स्त्रीक आत्मनिर्णयक उद्घोष अछि। एहि वाक्यकेँ गम्भीर, स्पष्ट रूपेँ, बिना हास्य-मुद्रा उच्चारित कएल जाय तँ दृश्य एकाएक देहक हास्यसँ व्यक्तिक अधिकारक प्रश्न पर पहुँचत।

असज्जाति न्यायक प्रक्रिया शुरू करबाक पूर्व 'समस्या गम्भीर अछि' कहैत छथि, मुदा दोसर वाक्यसभमे हित-साधन स्पष्ट कऽ दैत छथि। भाषाक औपचारिकता न्यायोचित नहि बनबैत; न्यायसिद्धान्त आ न्याय-आचरणक दूरी ओकरा विद्रूप बनबैत अछि। न्यायाधीशक उच्च आसन अभिनयमे अहंकारक प्रतीक बनि सकैत अछि, किन्तु निचाँ उतरिते ओकर मनुष्य-रूपक दुर्बलता प्रकट होइत अछि।

गुरु-शिष्यक शब्दयुद्धमे 'हमर' आ 'तोहर'क आवृत्ति सम्बन्धक नींवमे अधिकारक हिंसा भरैत अछि। भक्ति, उपदेश, शिष्यत्व, दीक्षा, मोह-त्याग—ई सभ शब्द निष्कपट आध्यात्मिक अर्थ छोड़ि प्रतियोगिताक बहाना बनैत अछि। दू अभिनेताक बीच न्यून दूरी, एक-दोसराक भेषक नकल आ अनंगसेना दिशि एकसंग निगाह फेरब एही भाषा-विरोधकेँ दृश्यरूप देब।

मूलनाशकक प्रवेशक संग 'ऋण', 'दण्ड', 'बन्धन', 'गुरुदक्षिणा' आदि शब्द आवैत अछि। एहि बिन्दु पर धर्म आ न्याय दुनू आर्थिक व्यवहारक जालमे फँसैत अछि। हास्य समृद्ध होइत अछि, कारण दर्शक अट्टहासक पाछाँ व्यवस्था-आलोचनाक ठोस सूत्र पकड़ि सकैत छथि।

शब्दसभक एहि संघर्षकेँ ठीकसँ बुझबाक लेल आब देखब उचित अछि जे कोन पात्र अपन सामाजिक पद आ निजी इच्छाक माध्यमसँ एहि वाणीकेँ आकार दैत अछि। पात्र-विश्लेषण संवादक अर्थकेँ अलग नहि करैत, ओकर कथात्मक कारण स्पष्ट करैत अछि।

१९. पात्रचिन्तन : विश्वनगर—पवित्र रूपमे अपवित्र इच्छा

विश्वनगरक नाम व्यापकता आ ज्ञानक भाव जगबैत अछि; अभिनय ओकर विपरीत चरित्र खोलैत अछि। ओ अपन आध्यात्मिक श्रेष्ठताक उपयोग शिष्यपर अधिकार जमाबऽ लेल करैत छथि, ओहि शिष्यसँ पहिने स्त्रीकेँ देखबाक अवसर लैत छथि आ लोभक दृश्यमे फँसैत छथि। एहन पात्रकेँ केवल मखौलिया बनाओल गेल तँ हास्य तात्कालिक रहत; जँ अभिनेता ओकरा भीतरक आत्म-प्रवंचनाकेँ सूक्ष्म भाव दऽ सकताह तँ समाज-आलोचना गहिराइत अछि।

विश्वनगरक दम्भ तीन तहमे बनैत अछि: वस्त्रक धार्मिक संकेत, भाषाक ज्ञान-मुद्रा, आ स्त्री पर अधिकारक इच्छाशक्ति। वस्त्र पवित्रता सिद्ध करैत नहि; उलटे ई दिखाबा करैत अछि जे समाज बाह्य चिह्नसँ कतेक जल्दी प्रभावित होइत अछि। भाषा 'भक्ति' आ 'काम'कैं एकहि मुखसँ बजबैत अछि; दर्शक एहि विरोधसँ पात्रक पाखण्ड बुझैत छथि।

मंचनमे विश्वनगरक हँसी स्वयं पर नहि, तकर दावाक असंगति पर होयबाक चाही। कुपथपर गेल मनुष्यक मानवीय दुर्बलता बुझब जरूरी अछि, मुदा ओकरा 'मनोरंजक' कहि मुक्त करि देब नाटकक आलोचनात्मक उद्देश्यमे बाधा बनत। नटकैं गर्वक साथ प्रवेश, स्त्रीक उपस्थिति देखतहि चालबदली, आ न्यायाधीशक समक्ष कृत्रिम नम्रताक तीन अलग देह-व्यवहार रचबाक आवश्यकता अछि।

२०. पात्रचिन्तन : स्नातक—शिष्यक आवरणमे बराबरक प्रतिद्वन्द्वी

स्नातकक नाम विद्या, प्रशिक्षण आ संस्कारक बोध दैत अछि; मुदा ई शिष्यत्वक मर्यादा भङ्ग करबामे गुरुकैं पाछाँ नहि छोड़ैत छथि। जे दम्भ गुरुकैं सिद्धान्तक भाषा देलनि, स्नातक ओकरा अनुकरण करैत छथि। तैं शिष्य गुरुकैं नैतिक रूपसँ विरोधी प्रतीत होइतहुँ ओकर स्वरूपक विस्तार थिक। एहि व्यंग्यक अन्तर्निहित संकेत ई अछि जे भ्रष्ट संस्था भ्रष्ट अनुयायी उत्पन्न करैत अछि।

गुरु-शिष्यक हास्य द्वन्द्वमे सममिति चाही—एकटा उपदेश दैत छथि, दोसर ओकरा ओही शब्दसँ प्रश्न करैत छथि; एकटा स्त्रीकैं स्वामित्वक वस्तु मानैत छथि, दोसर एही दावा उठबैत छथि। अभिनयक विलक्षणता तखन उपजत जखन दुनू एके समय एके 'पवित्र' मुद्रा अपनबैत छथि आ एक-दोसराकैं पकड़ैत छथि।

नाटकीय भाषा मध्यमवर्गीय उपदेश, जन-सामान्यक लोककथन आ संस्कृतनिष्ठ आचार-शब्दसँ मिलल अछि। स्नातकक अभिनेता यदि ओहि स्तरसभमे छिटपट बदलावक क्षमता राखताह तँ हास्यक चुम्बकत्व बढ़त। रेखांकन एतबा सूक्ष्म हो जे दर्शककैं ई न लगय जे गुरुक दोषक कारण शिष्य स्वच्छ अछि; एहि कथामे शिष्य स्वयं धूर्तता-व्यवस्थाक भाग अछि।

२१. पात्रचिन्तन : अनंगसेना आ सुरतप्रिया—स्त्रीदृष्टिक अन्तर

अनंगसेना आ सुरतप्रिया दुनू पुरुषक दृष्टिक प्रवेश-द्वार पर उपस्थित होइत छथि, मुदा दुनूक नाटकीय कार्य एक नहि अछि। अनंगसेनाक कथा अन्तिम सामूहिक प्रतिरोध धरि जाइत अछि। सुरतप्रिया गुरु-शिष्यक दम्भक प्रत्यक्ष परीक्षक बनैत छथि। ई पात्र विभाजन रंगमंचक विविध लय सम्भव करैत अछि: पहिलमे स्वामित्व-विवाद, दोसरमे दम्भक व्यवहारिक उद्घाटन।

एहि पात्रसभक वेशभूषा वा नृत्य रचनामे स्त्रीकैं मात्र शोभाक वस्तु बनायब आलोचनात्मक आ नैतिक रूपैं दुर्बल विकल्प होयत। ओकरा निष्क्रिय श्रोता-मुखौटा नहि, बल्कि सक्रिय दृष्टि आ प्रत्युत्तरवला पात्र बनायब चाही। विशेष रूपसँ सुरतप्रियाक संवादमे उपदेशक प्रश्न करबाक समर्थ स्वर अछि; ओकर विराम आ उपहासक प्रच्छन्न तीखापन दृश्यकैं नूतन अर्थ देब।

अनंगसेनाक 'मुक्ति' अतएव बहुत हद धरि दृश्य-संयोजन पर निर्भर अछि। तेसर दृश्यमे नृत्य-प्रवेश, पाँचम दृश्यमे पुरुषसभक प्रतियोगिता, सातम दृश्यमे प्रत्यक्ष अस्वीकार, आ आठम दृश्यमे दर्शक-संबोधन—एहि चार बिन्दुकैं एक निर्बाध रूपान्तरणक चरण-जकाँ देखल जा सकैत अछि। एक असमान संसारमे स्त्रीक मंचीय स्वर क्रमशः उभरैत अछि। तथापि एहि नायकत्वक औचित्य तबे मजबूत होयत जखन निर्देशक पूर्व दृश्यसभमे ओकर पीड़ा, रोष, हास्य आ चयनकैं गम्भीरतापूर्वक उपस्थित करथिन।

२२. पात्रचिन्तन : असज्जाति मिश्र, विदूषक आ मूलनाशक

असज्जाति मिश्र न्यायक औपचारिक अधिकारक प्रतीक छथि। हुनक प्रवेश, ऊँच आसन, विदूषकक साथ आ राजकीय गीत न्याय-व्यवस्थाक अनुकरण करैत अछि। किन्तु ई अनुकरण हँसीक विषय तखन बनैत अछि जखन ओ न्यायसँ अधिक शुल्क, भोजन, लाभ आ अनंगसेना पर ध्यान दैत छथि। नाम 'असज्जाति' सेहो चारित्रिक संकेत बनि जाएत; ताहिमे जाति-सम्बन्धी व्यंग्य उपस्थित अछि, जकर आधुनिक मंचनमे संयमपूर्वक आलोचनात्मक व्यवहार आवश्यक अछि।

विदूषक भारतीय रंगपरम्परामे अनेकदा सत्यक लचीला वक्ता होइत छथि, मुदा एहि आलेखमे ओ स्वयं अवसरवादक सहभागी छथि। हुनका केवल 'न्यायक निर्दोष टीकाकार' बुझब उचित नहि। ओ दर्शक आ सत्ताक बीचक पात्र छथि, जकर कथन समाजक प्रतिरोध आ व्यक्तिगत स्वार्थ दुनूक दिशि जा सकैत अछि। संवादक लय कखनो हास्य-प्रश्न, कखनो सीधा स्वार्थ आ कखनो मुनाफाखोरीक रूपमे बदलैत अछि।

मूलनाशकक नाम अपनेमे विडम्बनापूर्ण अछि। ओ न्यायिक दरबारमे घुसि कऽ आर्थिक दावाक माध्यमसँ सत्ता-विन्यासकेँ उलटैत छथि। ओ आदर्श नागरिक-नायक नहि; ओकर अपन व्यवहार सेहो स्वार्थसँ ग्रस्त अछि। अतएव ओकर विजयकेँ 'न्याय आ गेल' न कहि 'धूर्तता एक-दोसराकेँ काटैत अछि' कहब अधिक सटीक होयत। नाटकक अन्तिम त्रासद-हास्य एही बिन्दु पर केन्द्रित अछि—धूर्त सभक आपसी संघर्ष जन-सामान्यकेँ स्वतः न्याय नहि दैत।

२३. सहायक पात्र : नटी, सूत्रधार, कोतवाल, युवक, मृतंगर ठाकुर

सूत्रधार-नटी नाटकक परम्परा आ वर्तमान दर्शकक बीच प्रवेश-द्वार छथि। ई दुनू पात्रक सहभागिता आधुनिक मैथिली नाट्यचेतनाक आत्मपरक स्वर उत्पन्न करैत अछि। कोतवाल प्रशासनक भयक मुखौटा, युवक सामान्य जीवनक अवरोध आ मृतंगर ठाकुर सामाजिक प्रतिष्ठा-आकांक्षाक रूपमे उभरैत छथि। प्रत्येक छोट पात्रक कार्य 'मुख्य कथा'क बाहर कोनो अलग टापू बनब नहि, मुख्य पात्रक मुखौटा उतारब थिक।

मृतंगर ठाकुरक चरित्र विशेष ध्यान योग्य अछि। जँ ओकेँ केवल हास्यास्पद धनाढ्यक रूपमे प्रस्तुत करब तँ एकरे भीतरक सामाजिक-सम्बन्ध छूटि जाएत। गुरु-शिष्यक प्रतिष्ठा खरिदबाक अथवा उपदेशसँ सहमति जताबऽ बला व्यक्ति वेशभूषाक चमक आ सामाजिक प्रमाणक बीच सम्बन्ध निर्मित करैत छथि। 'धूर्तता' व्यक्तिगत छल नहि, ओहि छलक ग्राहक-पोषित व्यवस्था सेहो अछि।

युवकक प्रसंग कथाक 'आवाजक विविधता' बढ़बैत अछि, मुदा पाठगत आधार पर हुनक चरित्र सीमित अछि। आधुनिक संक्षिप्त मंचनमे एहि पात्रक संवादक पुनःरचना कएल जा सकैत अछि; तथापि हटाबऽ सँ पूर्व आवश्यक अछि जे ओ पात्र मुख्य द्वन्द्वकेँ कोन प्रकार सामाजिक धरातल दैत छथि से बोध हो।

एहि पात्रसभक पृथक-पृथक रंग-कार्य एकटा साझा परिणाम दैत अछि—दर्शक कखनो हँसैत छथि, कखनो असहज होइत छथि, आ कखनो पात्रक अन्यायकेँ पहिचानैत छथि। एहि बदलैत अनुभूतिक सौन्दर्यशास्त्रीय आधार हास्य, व्यंग्य आ करुणाक सम्बन्धमे निहित अछि।

२४. हास्य, विडम्बना, व्यंग्य आ करुणाक अन्त:सम्बन्ध

'हँसी'क सभ रूप एक समान नहि। पात्र अपन रूपकेँ गम्भीर मानैत छथि मुदा दर्शक ओकरा गलत बुझैत छथि—ई नाटकीय विडम्बना थिक। पात्र दुहराव करैत छथि आ शब्दकेँ चमत्कारी बनबैत छथि—ई वाचिक हास्य थिक। पात्र लाठीसँ डरैत छथि, गिरऽ सन होइत छथि वा भागैत छथि—ई आंगिक हास्य थिक। पात्र धर्मक नाम पर वासना, न्याय पर लूट, ज्ञान पर मूर्खता आ सदाचार पर छल करैत छथि—ई सामाजिक व्यंग्य थिक।

नाटकक प्रहसन-सामर्थ्य ई सभ भेद स्पष्ट कएलापर बेसी देखाइत अछि। खाली 'धूर्त सभ हँसाबैत अछि' कहब पर्याप्त नहि। उदाहरणार्थ, असज्जाति मिश्रक परिचयगीतमे शब्दक दोहरा अर्थ हास्य देइत अछि; अनंगसेनाक अस्वीकारमे हँसीक लय अचानक थामि जाइत अछि—एतए करुणा वा रोषक सम्भावना अछि। कोतवालक हुंकारक गीतमे त्वरित शारीरिक प्रतिक्रिया, मुदा उपसंहारमे लोकमंगलक भावना काम करैत अछि।

अभिनेता, संगीतकार आ प्रकाश-निर्देशक जँ एहि लयसभकेँ एकहि प्रकारक 'कॉमेडी' बनाओताह तँ मूल गम्भीरता क्षीण होएत। उचित लय-निर्माणक अर्थ अछि जे आवश्यक क्षणमे दर्शक हँसथि, आवश्यक क्षणमे चुप भऽ कऽ अन्यायक असहजता अनुभव करथि। एहि असहजताकेँ समाप्त करि देब नाटककेँ नाटकीयतासँ वञ्चित करब होयत।

२५. भाषा-शैली आ समकालीन मैथिली रजिस्टर

आधुनिक आलेखक संवाद बोलचालक मैथिली, संस्कृतनिष्ठ संज्ञा, किछु हिन्दी-सन्निकट पद आ लोकउक्ति बीच गमन करैत अछि। उदाहरणक रूपमे 'न्याय प्रक्रिया', 'अभियोग', 'प्रतिवादी' जकाँ विधिक शब्द छठम दृश्यक औपचारिकता रचैत अछि, जखन कि 'गुरुजी', 'बाबा', 'धूर्त', 'लाठी' आ 'भण्डारा' लोक-परिवेशक श्रव्य संकेत अछि। एहि भाषिक स्तर-परिवर्तनसँ पात्रक सामाजिक दम्भ आ भाव-आवृत्ति अलग सुनाइत अछि।

किछु ठाम वाक्य लाम अछि आ मंचपर श्वास-सम्भार कठिन भऽ सकैत अछि, विशेषत: प्रस्तावना आ उपसंहारक भाषणमे। पाठक गद्य-रचनामे जे पाँति सहजतासँ पढ़ि सकैत अछि, अभिनेता ओकर लय, शब्द-भार आ रोष-व्यंजना मंचपर समान रूपसँ नहि साधि पबैत। तेँ वाचिक-अभिनयक सम्पादनमे अर्थरहित कटौती नहि, अर्थक खण्डविभाजन, विराम-चिह्नक पुन:संगठन आ प्रतिउत्तरक स्पष्ट संकेत आवश्यक अछि।

मैथिलीक शुद्धताक प्रश्न सेहो सूक्ष्म अछि। नाटकक भाषा 'व्याकरणक परीक्षा-पुस्तिका' नहि, भिन्न पात्रसभक बोलेल संसार थिक; एतए पात्रानुरूप भिन्नता रस-बोधक अंग होएबाक चाही। मुदा मुद्रित पाठक छपाई-दोष, समान शब्दक अलग वर्तनी, संगीत-स्वरक अस्पष्ट विराम आ संवादक अपूर्ण संकेत शोध-पाठक लेल कठिनाइ उत्पन्न करैत अछि। भविष्यक पुनर्मुद्रणमे पाठशुद्धिक संग गीत-भंगिमा, विराम आ पाठान्तरक सत्यापन कएल जाय तँ नाटक अधिक उपयोगी बनत।

२६. देशज हास्य आ जन-रंगमंचक सम्बन्ध

प्रहसनक लोकधर्मी रूपमे दर्शकक अनुभव अत्यन्त सक्रिय होइत अछि। दर्शक रंगमंच पर 'शिष्ट संस्कृत'क पाठ नहि, अपन चारू ओरक दिखावा, भ्रष्टाचार आ अधिकारक हावभाव देखऽ चाहैत छथि। 'धूर्त समागम'क आधुनिक आलेख लोकशब्द, मंचपर स्थिर-दृश्यक बदला चलायमान पात्र, समूहगीत आ हास्य-नकलक माध्यमसँ एहि आकांक्षाकेँ स्वीकार करैत अछि।

एहि दृष्टिएँ पटनाक नाट्य-मंचसँ प्रारम्भ भेल प्रस्तुतिक दिल्ली आ मिथिलाक अलग-अलग रंगस्थल धरि पहुँचनाइ महत्त्वपूर्ण अछि। शहरक सभागार, संस्थानक नाट्यसमारोह आ विद्यालयक सांस्कृतिक परिसरक दर्शक अलग होइत छथि। जे व्यंग्य पटना मे तत्काल पहिचान पबैत अछि, ओ दोसर क्षेत्र मे व्याख्या चाहि सकैत अछि। नाटकक दैनन्दिन भाषा आ घुमा-फिरा कऽ विषय उद्घाटित करबाक शैली एही भिन्न दर्शकसम्म पहुँचबाक माध्यम होयत।

'लोक'क अर्थ केवल लोकधुन वा ग्रामीणता नहि। लोकक अर्थ सार्वजनिक जीवनक साझा अनुभव, मंच-समुदायक अपन संस्थागत स्मृति, आ हास्यक सामूहिक ग्रहणशक्ति सेहो अछि। एहि प्रहसनमे लोकधर्मी गीत आ बौद्धिक व्यंग्य एकठाम रहैत अछि। मुदा ग्रामीण दर्शक केहन प्रतिक्रिया देलनि, एहि विषयक क्षेत्रीय अनुभवजन्य सूचना पुस्तकसँ प्राप्त नहि होइत अछि; तेँ एतए दर्शक-विवेचन सम्भावना-आधारित अछि, मापल परिणाम नहि।

२७. नाटकमे धर्मक आलोचना : आस्था विरुद्ध पाखण्ड

धार्मिक वेशधारी पात्रक निन्दा देखिते कृतिकेँ 'धर्मविरोधी' अथवा 'एक धर्मक प्रचार' कहि देब जल्दबाजी होयत। मूल प्रहसनक विद्वान् समीक्षामे विभिन्न धर्म-सम्प्रदाय पर व्यंग्य प्रस्तुत होयबाक चर्चा अछि, मुदा वर्तमान प्रदर्शन-आलेखमे प्रमुख लक्ष्य धार्मिक चिह्नक नाम

पर देह, धन आ सत्ता लूटबाक प्रपञ्च अछि। पाखण्ड आ आस्था अलग संकल्पना अछि। नाटक ओहि क्षण पर हँसैत अछि जखन बाह्यवेश नैतिकता साबित करबाक झूठ प्रमाण बनैत अछि।

२०२६क बिजयेन्द्र झा आ निशु कुमारीक आलेख मूल 'धूर्तसमागम'कैं विशिष्ट धर्म-सांप्रदायिक प्रतिवादक सन्दर्भमे पढ़ैत अछि। एहि दृष्टिकोणकैं शोधक एक व्याख्या मानल जा सकैत अछि, मुदा बिना सम्पूर्ण मूलपाठ आ इतिहास-स्रोतक कठोर मिलानक 'बौद्धविरोध'कैं सम्पूर्ण नाटकक निर्विवाद आ एकमात्र उद्देश्य मानब उचित नहि। प्रहसनमे ब्राह्मणीय अधिकारक विडम्बना, संन्यासी-वेश आ न्यायिक स्वार्थक आलोचना सेहो विद्यमान अछि।

आधुनिक आलेखक सामाजिक अर्थ ओतऽ बेसी जटिल अछि जतए गुरु-शिष्यक दोषक आलोचना न्यायाधीश आ दरबारीक दोष धरि जाइत अछि। ई धर्मकैं नष्ट करबाक कथा नहि, नैतिकताक नाम पर चलैत अपवित्र व्यवहारकैं सार्वजनिक निरीक्षणक कटघरामे ठाढ़ करबाक कला थिक।

२८. नाटकमे न्याय : प्रक्रिया, पक्षपात आ हित-संघर्ष

नाटकक न्यायकक्ष एकटा 'प्रहसनात्मक न्याय-प्रयोगशाला' अछि। न्यायाधीशक प्रवेशमे पद, आसन, गीत आ विदूषकक उपस्थिति वैधताक संकेत बनैत अछि; असल कार्यवाहीमे पक्षकार बनऽ कऽ न्यायाधीश अपन पदकैं निजी लाभक साधन बनबैत छथि। एहि नाट्य-विन्यासक आधुनिक अर्थ सीधा अछि—न्यायक बाहरी स्वरूप न्याय-कार्यक गारंटी नहि।

न्यायक मौलिक सिद्धान्त—निर्णायकक निष्पक्षता, पक्षकारक सुनबाइ, हित-संघर्षसँ दूरी, आ सम्बन्धित व्यक्तिक सहमति—एहि प्रहसनक भीतर एक-एक कऽ प्रश्नांकित होइत अछि। असज्जाति पात्रक न्यायिक भाषाक नकल एक प्रकारक वाचिक मुखौटा थिक। विदूषक न्यायाधीशक आसपास रहितहुँ निष्पक्ष नैतिक प्रहरी नहि; ओकर अर्थव्यवहार स्वयं सामन्ती-राजकीय छविक सहायक बनैत अछि।

अनंगसेनाक सहमतिक उपेक्षा कानून आ आचार दुनूक क्षति अछि। एतए न्यायिक प्रश्न केवल 'ककर हक?' नहि, 'ककर आवाज सुनल गेल?' अछि। अन्तिम दृश्य एहि प्रश्नक उत्तर देबाक प्रयास करैत अछि, मुदा नाटक समाजमे संस्था-संशोधनक व्यावहारिक कार्यक्रम प्रस्तुत नहि करैत; ओकर काम विवेकक मंचीय समस्या प्रस्तुत करब अछि।

२९. लिङ्ग, दृष्टि आ स्त्री-स्वायत्तता : आलोचनाक एक अनिवार्य शर्त

आधुनिक दर्शक लेल एहि नाटकक सभसँ कठिन प्रश्न स्त्रीक प्रतिनिधित्व अछि। आरम्भिक प्रवेशगीत अनंगसेनाक बाह्य रूपक स्तुति करैत अछि; अनेक पुरुष ओकर ऊपर दाबी करैत छथि; संगहि 'स्वच्छन्दता'क प्रश्न अन्तमे ओ स्वयं उठबैत छथि। एक पाठक एकरा प्रगतिशील मुक्ति-कथा कहि सकैत छथि; दोसर पाठक प्रश्न उठओताह जे स्त्रीक अधिकतर दृश्य पुरुष-इच्छाक द्वारा संरचित किएक अछि। ई दुनू प्रश्न वैध अछि।

रंगकर्मक उत्तर 'गीत हटाउ' अथवा 'पुरान पाठ जसक तस' एतबे मात्र नहि। नायिकाक दृष्टिक अधिकारकैं व्यवस्थित करब सम्भव अछि—ओ ककरा देखैत छथि, ककरा उपेक्षा करैत छथि, केकर संवाद काटैत छथि, कोन क्षण मंचक बीच ठाढ़ होइत छथि, केकरा दूरी पर राखैत छथि। ई आंगिक चुनाव नाटकक भाषा-बाहिर रहितहुँ ओकर अर्थ बदलैत अछि।

विशेषतः छठम-सातम दृश्य मे न्यायाधीशक 'प्राप्ति' आ विदूषकक 'प्रयोजन'क भाषाकैं हँसीक मात्र पात्र नहि, स्त्रीविरोधी दृष्टिक साक्ष्य बनायब चाही। जँ सभ पुरुष पात्र अनंगसेनाक चारू कात आवरण बनाओताह आ ओ बीचमे मूक प्रतिमा होयत, ई स्वामित्वक हिंसा देखाएत; जँ ओ अपन चारू कातक घेराकैं तोड़ि कऽ दर्शकक सामना करैत छथि, अन्तिम दृश्यक प्रतिरोध मात्र उपदेश नहि, मंचीय यात्रा बनि सकैत अछि।

३०. वर्ग, जाति आ पेशाक नामकरण : सावधान पाठ

‘असज्जाति मिश्र’, ‘मूलनाशक’, ‘कोतवाल’, ‘युवक’, ‘भिक्षुक’ आदि नाम आ परिचयक माध्यमसँ नाटक सामाजिक वर्ग, अधिकार, जाति-संकेत आ पेशाक श्रेणी बनबैत अछि। मध्ययुगीन प्रहसन-साहित्यक रूप-परम्परामे नामक अतिशयोक्ति एकटा स्वीकृत हास्य-तकनीक रहल अछि; आधुनिक दर्शक लेल एहि नामसभक अर्थ बदलि सकैत अछि। एतए आलोचनाक कर्तव्य अछि जे परिहास आ सामाजिक कलङ्कक पुनरुत्पादनक बीच अन्तर पहचानल जाय।

‘असज्जाति’क नाम पर हँसबा समय जातीय अपमानकेँ स्वाभाविक न मानल जाय। पात्रक नैतिक भ्रष्टाचार ओकर कर्मसँ प्रमाणित होइत अछि, सामाजिक समूहक जन्मगत गुणसँ नहि। एही प्रकार भिक्षुकक पाखण्डक आलोचना गरीबी वा भिक्षाटनक सामान्य उपहाससँ अलग अछि। निर्देशक जँ ई विभाजन स्पष्ट राखताह तँ प्रहसनक राजनीतिक धार अधिक समावेशी बनत।

‘मूलनाशक’ आर्थिक लेनदेनक बिचौलिये-जकाँ प्रवेश करैत छथि। एहि पात्रकेँ एक जाति वा पेशाक सार्वभौम प्रतीक बना देब नाटकक सामाजिक जटिलता घटाएत। नामकेँ नैतिक विडम्बनाक उपकरण जकाँ बरतब—ई अधिक वाजिब नाट्योपाय थिक।

पात्रनाम आ सामाजिक संकेतक ई सूक्ष्म विवेचन रंगमंच पर ठोस रूप पबैत अछि। वस्त्र, प्रकाश, प्रवेश-पथ आ सामूहिक देह-स्थिति तय करैत अछि जे दर्शक कोन बात पर हँसताह आ कोन अन्यायकेँ प्रश्नांकित करताह।

३१. रंग-संयोजन : मंच, प्रकाश, वस्त्र, आंगिक संकेत

पाठमे नगरक सड़क, आवासीय इलाका, असज्जातिक दरबार आ सार्वजनिक समापन-जकाँ स्थानक संकेत अछि। ई सभ स्थानकेँ वास्तविक भवनक बृहद सज्जासँ रचबाक आवश्यकता नहि। एक लचीला मंच—मध्यमे ऊँच आसन, एक पार्श्वमे पात्रक प्रवेश, दोसर पार्श्वमे गायक-मण्डली, आ चलन्त लाठी/झोरा/आसन जकाँ प्रतीकात्मक वस्तु—एकर अधिकांश दृश्य सँभालि सकैत अछि। एहि सुझावकेँ मूल मंचनक सत्यापित विवरण नहि, नाटक-पाठसँ व्युत्पन्न सम्भावित नूतन प्रयोग बुझल जाय।

प्रकाश-योजना आठ दृश्यक अन्तर स्पष्ट करऽ लेल महत्त्वपूर्ण अछि। किन्तु प्रत्येक दृश्य पर एक समान ‘प्रकाश-धुंध-अन्धकार’क आवृत्ति नाटकीयता घटा सकैत अछि। अनंगसेनाक प्रथम प्रवेशक प्रकाश उत्सुकता, छठम दृश्यक न्यायिक प्रकाश कठोर औपचारिकता, सातमकेँ चपल अराजकता आ अन्तिम दृश्यक केन्द्रित प्रकाश प्रतिरोधक एकाग्रता रचि सकैत अछि।

वस्त्रमे चन्दन, दण्ड, गेरुआ अथवा पुरोहित-वेशक अति-अभिनय सहज हास्य देत; मुदा चिह्न आ व्यवहारक विरोध साफ देखब चाही। न्यायाधीशक वस्त्रक गंभीरता विपरीत ओकर लोभक विनोद, कोतवालक लाठी-वेशक सामर्थ्य विपरीत दैनन्दिन व्यंग्य, आ स्त्री-पात्रक वस्त्रक शोभा विपरीत स्वायत्त दृष्टि—एहि विरोधसभक नाटकीय लाभ अछि।

आंगिक अभिनयमे ‘समूहक देह-स्थिति’ महत्त्वपूर्ण थिक। गुरु-शिष्य जखन भिड़ैत छथि, दुनूक मुद्रा लगभग समान रखबा सँ ‘एके रोग’क बोध होइत अछि; न्यायालयमे असज्जाति ऊँच, अनंगसेना नीचाँ रहब असमानता रचैत अछि; अन्तमे अनंगसेना प्रकाश-केन्द्रमे आ पुरुषसभ पाछाँ ठाढ़—ई दृश्य नाटकक अर्थ-व्याकरण बदलि दैत अछि।

३२. संगीत-रचना आ ध्वनि-नाट्य : व्यावहारिक प्रस्ताव

नाटकक एक संगीतात्मक सूत्र बनाओल जाय जे पहिल मंगलगीतसँ अन्तिम लोकमंगल धरि बदलबाक क्षमता राखय। ढोलक, मंजीरा, बाँसुरी, हारमोनियम अथवा आधुनिक न्यूनतम तालवाद्यक उपयोग सम्भव अछि; तथापि उपलब्ध मूल मंचनक प्रमाण बिना ‘एहि-एहि वाद्य बजैत छल’ एहन दावा नहि कएल जा सकैत अछि। संगीतकार लेल प्राथमिक कसौटी अछि—गीतक शब्द स्पष्ट सुनाइ, पात्रक संवाद दबि नहि जाय, आ दृश्यान्तरक ताल कथाक गतिकेँ बढ़ाबय।

कोतवालक प्रवेशमे लाठीक थपक, भिक्षा-गीतमे हलुक दोहराव, न्यायालयमे औपचारिक उद्घोष, आ अनंगसेनाक अन्तिम भाषणसँ पूर्व क्षणिक नीरवता भिन्न ध्वनिक रूप तैयार करैत अछि। विशेष रूपसँ सातम दृश्यमे बहु-पात्रीय टकरावक दौरान ऊँच ध्वनिक जालमे अर्थ डूबि जाएबाक जोखिम अछि। अतिरेकक बदला स्पष्टतानिष्ठ ध्वनि उपयुक्त होयत।

'गायक-मण्डली' मंचक बाहरी दल मात्र नहि, कथा-वर्णक सेहो बनि सकैत अछि। ओ कखनहुँ दर्शकदिशि मुख राखि टिप्पणी करथि, कखनहुँ पात्रक पाछाँ पाँति बनबथि, आ कखनहुँ गीतक विडम्बनाक कारण नाटकीय दूरी निर्मित करथि। एना संगीतमण्डली नाट्यकर्मक सक्रिय विचार-समूह बनि सकैत अछि।

३३. अभिनय-पद्धति : हास्यक समय, विराम आ देह-व्याकरण

प्रहसनमे अतिशयोक्ति प्रायः अनिवार्य होइत अछि, मुदा अनियन्त्रित अतिशयोक्ति पात्रक भिन्नता समाप्त करैत अछि। विश्वनगरक धूर्तता गर्वसँ शुरू हो, स्नातकक चातुरी तर्कक भंगिमामे, कोतवालक शक्ति तीव्र ध्वनि आ लाठीक साथ, असज्जातिक पदगर्व धीमा औपचारिक संवादमे आ विदूषकक चाल चपल लयमे व्यक्त हो—तखन हास्य एकरस नहि होयत।

अनंगसेना आ सुरतप्रियाक अभिनयकेँ केवल शृंगारपर केन्द्रित नहि करबाक चाही। हास्यक भिन्न अनुपात—मौन उपहास, उत्तरक तीखापन, देहक हटाब, नजरक उपेक्षा आ अन्ततः सीधे सार्वजनिक सम्बोधन—एहि विकल्पसभसँ स्त्रीपात्रक नाटकीय गाम्भीर्य बनैत अछि।

लघु संवादमे नाटकीय विराम अत्यन्त उपयोगी अछि। जखन न्यायाधीश 'सत्य' कहैत छथि आ तत्क्षण लोभक काज करैत छथि, छोट क्षणक चुप्पी दर्शककेँ विरोध बुझबाक अवसर दैत अछि। जँ अभिनेता तुरन्त अगिला पाँति पर दौड़ताह तँ व्यंग्यक क्रिया असम्पन्न रहि जाएत।

समूह-अभिनयक अन्तिम आयोजनमे पात्रसभक अन्तिम समूह-प्रवेश क्रम रंग-संरचनाक सूत्र थिक। क्रमिक प्रवेश आ प्रकाशक बदलाब सामूहिक अपराधबोधक दृश्य सेहो रचि सकैत अछि। मुदा अन्तिम गीतकेँ केवल उपदेशात्मक समूहगान बनायब नाटकक समूचा संघर्ष सपाट करि देत; ओकरा पहिने पात्रसभक एक-दोसरासँ नजर चुरेनाइ अथवा संकोच जकाँ छोट आंगिक संकेत नाटकीय परिपक्वता दऽ सकैत अछि।

एहि अभिनय-प्रयोगसभसँ स्पष्ट होइत अछि जे रूपान्तरणक मूल्य केवल नव संवाद जोड़बमे नहि, पुरान कथाबीजक मंचीय प्रभाव फेर सँ गढ़बमे अछि। आब कथावस्तुक संरक्षण आ परिवर्तनक सीमाकेँ एक साथ मापब आवश्यक अछि।

३४. मूल कथाक संरक्षण आ आधुनिक परिवर्तनक मूल्यांकन

प्राक्कथन स्पष्ट कहैत अछि जे मूल कथावस्तुक संरक्षणक संग प्रसंग आ अभिनय-रूपमे अनेक परिवर्तन कएल गेल अछि। ई वक्तव्य आलोचना लेल आधारभूत अछि। परिवर्तित अंशसभमे पात्र-प्रसंगक वृद्धि, भिन्न प्रवेश-विन्यास, विदूषक, कोतवाल, मूलनाशकक हास्य-भूमिका, गीतक सामूहिक उपयोग आ नाट्योपसंहारक नूतन नैतिक स्वर प्रमुख देखाइत अछि।

रूपान्तरणक प्रथम उपलब्धि मंचीय ग्रहणशीलता अछि। दर्शककेँ मूल प्रहसनक संस्कृत-प्राकृत भाषिक दूरी पार करब अपेक्षित नहि रहैत; आधुनिक मैथिली संवाद ओकरा तत्काल कथामे जोड़ैत अछि। दोसर उपलब्धि स्त्री-स्वायत्तताक प्रश्नकेँ अन्तमे अधिक स्पष्ट करब अछि। तेसर उपलब्धि न्यायिक आ सार्वजनिक व्यंग्यकेँ आधुनिक नैतिक शब्दावलीमे जीवित करब अछि।

रूपान्तरणक सीमा सेहो ई सभ बलबिन्दुक भीतर अछि। भाषा सहज होयबाक प्रयासमे किछु ठाम संवाद अत्यधिक व्याख्यात्मक भऽ जाइत अछि; गीतक अधिकता कथानकक गति थामि सकैत अछि; आधुनिक 'लोकमंगल'क अन्तिम निष्कर्ष प्रहसनक तीक्ष्ण नैतिक अनिर्णयकेँ सजल आश्वासनमे बदलि सकैत अछि। एहि सीमाक उल्लेख लेखकीय श्रमक अवमूल्यन नहि, वरन् रूपान्तरणक सौन्दर्यशास्त्रीय प्रश्न प्रस्तुत करब अछि।

मूलक संग कठोर पाठान्तर तालिका तैयार करबाक लेल समालोचित मूल संस्करण, भाषिक पाठान्तर, पाण्डुलिपि-भेद आ आधुनिक आलेखक संवादक पाँति-क्रम—सभक संगठित संहिता चाही। वर्तमान समीक्षा एहि अभिलेखक आवश्यकता स्पष्ट करैत अछि, मुदा प्रमाणसँ बाहर जा कऽ काल्पनिक 'मूल पाँति' नहि बनबैत अछि।

एकर आलोचनात्मक प्रतिफल प्रकाशकीय सम्पादनसँ सेहो जुड़ैत अछि। मूल आ रूपान्तरणक भेद जतेक स्पष्ट दर्ज होयत, ओतेक पाठक, शोधकर्ता आ रंगकर्मी एहि कृतिक विभिन्न जीवनकेँ सहजता सँ पहचानि सकताह।

३५. प्रकाशकीय सम्पादन आ पाठशुद्धिक विषय

ई २०२०क संस्करणक मूल्य एकर मंचीय इतिहासक साथ जुड़ल अछि; तथापि पुस्तककेँ आगामी शोध-संस्करण बनबाक लेल किछु औपचारिक सुधार चाही। शीर्षकक वर्तनी ('धूर्त समागम' / 'धूर्तसमागम'), पात्रक नामक एकरूपता, गीतक छन्द-विभाजन, संवादक विराम-चिह्न, प्रकाश-संकेतक अलग अक्षर, प्रथम प्रस्तुति आ लेखनक सम्बन्ध, तथा पोथीमे प्रयुक्त मध्ययुगीन मूलसँ कतबा अंश सुरक्षित अछि, एहि सभक जानकारी पाठ-सम्पादकक भूमिका मे सुव्यवस्थित कएल जा सकैत अछि।

प्रत्येक गीतक तर्ज, ताल, आरोह-अवरोह वा कम-से-कम प्रयोगक परिस्थिति जोड़ल जाय। प्रत्येक मञ्चनक नाम, स्थल, तिथि, निर्देशक, कलाकार-भेद, पोशाक, संगीतकार आ मंच-सज्जाकारक जानकारी सम्भव भेला पर सूचीबद्ध कएल जाय। फोटो जँ ऐतिहासिक प्रस्तुति सँ लेल गेल हो तँ चित्रक नीचाँ तिथि आ मंच-स्थल लिखल जाय। एहन श्रेय-सूची व्यक्तिक प्रतिष्ठा मात्र नहि, भावी नाट्य-इतिहासक मूलस्रोत बनत।

समालोचनात्मक संस्करणमे 'मूल संस्कृत/प्राकृत पाँति—मैथिली अनुवाद—आधुनिक रूपान्तरण'क समानान्तर चयनित पाठ दऽ सकल जाइत अछि। एतेक श्रमक बिना 'पूर्णत: प्रमाणित मूल गीत' कहब अनुचित होयत। ई समीक्षा गीतसभकेँ २०२०क मुद्रित आलेखक पाठ जकाँ यथासम्भव सत्यापित करैत अछि; मूल मध्ययुगीन पाण्डुलिपि-संस्कारक शुद्धता एक अलग शोध-कार्य थिक।

एहि पाठ-सम्पादकीय आवश्यकताक संग रंग-इतिहासक अभिलेख सेहो महत्त्वपूर्ण अछि। मंचनक तिथि आ कलाकारक नाम स्वयं कलात्मक प्रभावक प्रमाण नहि, मुदा ओ रंगकर्मक निरन्तरताक विश्वसनीय आरम्भिक साक्ष्य अवश्य अछि।

३६. मैथिली रंगमंचक अभिलेखीकरणमे कृतिक योगदान

पोथीक अन्तमे दस मंचनक सूची अनेक नाटक-संग्रहमे दुर्लभ अभिलेखीकरणक परम्परा देखबैत अछि। प्रारम्भिक चार प्रस्तुति कौशल कुमार दासक निर्देशनमे अछि; बादक प्रस्तुतिसभमे संजीव मिश्र आ रविन्द्र बिहारी राजुक नाम भेटैत अछि। एही तथ्यसँ एकटा रेखाचित्र स्पष्ट होइत अछि—प्रदर्शन-आलेख अलग पीढ़ी आ अलग निर्देशकीय दृष्टि सँ गुजरल।

अभिनेताक नामावली बहु-नामक रूपमे छपल अछि; एहि सूचीमे एक पात्रक लेल विभिन्न कलाकारसभक नाम देल अछि, जे एकाधिक प्रस्तुति आ पुन:आवृत्तिक संकेत थिक। मुदा सूची प्रत्येक कलाकारकेँ व्यक्तिगत प्रस्तुति-तिथिसँ एक-एक कऽ नहि जोड़ैत; तेँ निष्कर्ष काढब जे फलाँ कलाकार फलाँ दिन फलाँ मंच पर अभिनय कएलनि, उपलब्ध साक्ष्यसँ उचित नहि। एहि भेदक सम्मान शोध-नैतिकता थिक।

लोकाभिलेखक विस्तार लेल पोथीमे उल्लेखित 'अरिपन' संस्थाक कार्यक्रमपत्र, निर्देशकक प्रूफ, संगीतक अभिलेख, मंच-फोटो, दर्शक-प्रतिक्रिया आ पुरस्कार-सम्बन्धी कागज संग्रहित कएल जा सकैत अछि। १९८८क दिल्ली-प्रस्तुतिक सन्दर्भमे पुस्तक पुरस्कृत होयबाक उल्लेख करैत अछि, मुदा कोन संस्था कोन श्रेणीमे कतेक पुरस्कार देलक, एकर अलग दस्तावेज चाही। प्रस्तावित रंग-अभिलेखक पूर्णता एही स्रोतसभक पुन:उद्धार पर निर्भर अछि।

एहि ऐतिहासिक साक्ष्यक आधार पर भविष्यक मंचीय अभ्यासक प्रस्ताव कएल जा सकैत अछि। तथापि प्रस्तावकेँ बीतल प्रस्तुति-विषयक कथनक रूपमे प्रस्तुत नहि करबाक चाही; ओ समकालीन निर्देशकक प्रयोग लेल खुलल विकल्प अछि।

३७. वर्तमान रंगमंच पर पुनरभिनयक प्रस्तावित रूपरेखा

एहि आलेखक आधुनिक पुनरभिनयमे ‘गुरु-शिष्यक धूर्तता’ आ ‘अनंगसेनाक प्रतिरोध’ दुनू समसामयिक बनाओल जा सकैत अछि। समय-सीमा निश्चित करबा सँ पहिने गीतक वास्तविक लम्बाइ, कलाकारक प्रशिक्षण आ दृश्यान्तरक संरचना मापब आवश्यक अछि। एतए कोनो काल्पनिक ‘एकदम अमुक मिनट’क दावा नहि कएल जा रहल अछि।

प्रस्तावित प्रथम चरणमे कलाकारसभक संग पाठ-पठन कराओल जाय; प्रत्येक पात्र अपन वेश-भाषा आ निजी उद्देश्यक विश्लेषण करय। दोसर चरणमे गीतक पाठशुद्धि आ धुनक अनुकूलन; तेसरमे दृश्य-गतिशीलता आ मंच-संयोजन; चारिममे हास्यक समय-निर्णय; पाँचममे अन्तिम प्रतिरोधक स्वर आ समूह-दृश्य; छठममे दर्शक-सामने सीमित पूर्वाभ्यासक बाद प्रतिक्रियाक संकलन। ई चरणसभ मंच-निर्देशक लेल जाँचसूची थिक, पूर्व मञ्चनक कथित इतिहास नहि।

नव संस्करण लेल इहो सम्भव अछि जे ऐतिहासिक प्रहसनक संक्षिप्त पठित अंश (मूल भाषिक अलगपन सहित) आरम्भमे प्रस्तुत कएल जाय, तकर बाद आधुनिक आलेखक दृश्य चालू हो। एना मूल आ रूपान्तरणक अन्तर व्याख्यानसँ नहि, दृश्य-साक्षात्कारी प्रस्तुतिसँ बुझल जा सकैत अछि। तथापि मूल पाठक विश्वसनीय संस्करण उपलब्ध करब एहि प्रयोगक शर्त थिक।

३८. नाट्यशास्त्रीय निष्कर्ष : रस, संरचना आ नाटकीयता

एहि प्रहसनक मूल रस हास्य अछि, किन्तु हास्य सामाजिक विडम्बनाक कारण स्थायी नहि रहैत। शृंगारक आकर्षण अनेक स्थान पर अवमानना, ईर्ष्या अथवा भयानक हास्यमे बदलैत अछि। आन रसक उपस्थितिक प्रश्न दृश्यगत अछि; उदाहरणार्थ कोतवालक प्रवेशमे भय-मिश्रित हास्य, स्त्रीक अस्वीकारमे रोष-करुणाक सम्भावना आ अन्तिम भाषणमे उत्साहपूर्ण सामूहिक रस। रससभक गणना करि मात्र छोड़ि देब नाटकक गतिशील प्रकृति नष्ट करैत अछि; देखबाक अछि जे रस की प्रकार आ किएक बदलैत अछि।

संरचनागत दृष्टिएँ आठ दृश्यक नूतन क्रम विखण्डित हास्य-प्रसंगसभक बाद न्यायिक टकराव आ सार्वजनिक प्रतिरोधक दिशि बढ़ैत अछि। एतए कृतिक ऊर्जा ‘धूर्तता देखल जाय’ सँ ‘धूर्तताक प्रतिरोध कएल जाय’ धरि पहुँचैत अछि। जँ ई परिवर्तन मंच पर अनुभव बनि सकल तँ नाटक मात्र मनोरंजन नहि, नागरिक विवेकक सामूहिक अभ्यास बनि सकैत अछि।

पर्याप्त कौशलक अभावमे ओही रूपरेखा उल्टा असर उत्पन्न करि सकैत अछि—पहिल भागमे लाम प्रस्तावना, मध्यभाग अलग-अलग हँसीक प्रसंग, आ अन्तमे अचानक उपदेश जकाँ लगि सकैत अछि। लेखकक रचनात्मक जोखिम एतए अछि, आ सफल निर्देशकक चुनौती सेहो। संवादक पात्र-भिन्नता, गीतक अर्थ-संयोजन, प्रकाशक नाटकीय अनुशासन, आ स्त्रीक उभरैत स्वर ई चारि साधन एतए आवश्यक मानल जा सकैत अछि।

३९. समग्र मूल्याङ्कन : उपलब्धि, सीमा आ साहित्येतिहासक स्थान

‘धूर्त समागम’क २०२०क मैथिली प्रदर्शन-आलेखक पहिल उपलब्धि ऐतिहासिक पुनराविष्कार अछि। ई आधुनिक मैथिली दर्शककेँ ज्योतिरीश्वरक महत्त्वपूर्ण प्रहसनक कथाबीज, हास्य-प्रकार आ संस्थागत विडम्बनासँ जोड़ेबाक काज करैत अछि। दोसर उपलब्धि नाट्य-लोकक सामूहिक रचना-व्यवहार अछि—लेखक, निर्देशक, संगीतकार, अभिनेता, गायकमण्डली आ संस्थाक उल्लेख पुस्तकक भीतर अछि। तेसर उपलब्धि गीतक स्थायी रंगभूमिका अछि। चारिम उपलब्धि भ्रष्ट न्याय, लोभी संन्यास आ स्त्रीक निर्णयाधिकारक सामयिक पुनर्व्याख्या थिक।

कृतिक सीमा मूल पाठसँ दूरीक अस्पष्टता, किछु उपदेशप्रधान संवाद, आवृत्तिमूलक गीतक सम्भावित गति-अवरोध, स्त्री-पात्रक आरम्भिक वस्तुकरण आ पाठ-सम्पादकीय विशद उपकरणक अभावमे निहित अछि। यद्यपि ई सीमासभ प्रमुख प्रश्न उठबैत अछि, तथापि एकर रंगमंचीय महत्त्व समाप्त नहि करैत। उलटे एहि सवालसभपर आधारित नूतन प्रस्तुति आ पुनःसम्पादनक सम्भावना बनैत अछि।

समग्रतः एहि कृतिकेँ ‘ज्योतिरीश्वरक मूलक शब्दशः मैथिली अनुवाद’ कहबाक बदला ‘मूल प्रहसनक कथाबीज पर स्वतंत्र आधुनिक मंचीय संरचना’ कहब प्रमाण-संगत अछि। ई रूपान्तरणक श्रेणी अपन रचनात्मक मूल्य लऽ कऽ अबैत अछि; एकरे आधार पर आलोचना कएल जाए। आ एहि भेदकेँ मान्यता देब ज्योतिरीश्वर आ अरविन्द अक्कू दुनूक योगदानकेँ सुस्पष्ट करैत अछि।

४०. अन्तिम उपसंहार : हँसी जे प्रश्न करैत अछि

ज्योतिरीश्वरसँ अरविन्द अक्कू धरि ‘धूर्त समागम’क यात्रा असलमे नाटकक सामाजिक जीवनक यात्रा अछि। एक प्रहसनक पात्र फेर मंच पर अबैत छथि; हुनक वेश-भूषा बदलैत अछि, भाषा बदलैत अछि, गीत नव अर्थ पबैत अछि, मुदा छल आ अधिकारक संघर्ष जकाँ प्रश्न नूतन समयमे सेहो बचल रहैत अछि। एहि कारण ई नाटक केवल साहित्येतिहासक संग्रहालयमे राखबाक वस्तु नहि, रंगकर्मीसभक जीवित सामग्री थिक।

कृतिक सभसँ टिकाऊ प्रश्न ई नहि जे धूर्त ककरा कहल जाए; ई अछि जे धूर्तता किनकर भरोसापर जीवित रहैत अछि—गुरुक अनुयायी, न्यायाधीशक कुर्सी, पाखण्डक ग्राहक, आ स्त्रीक चुप्पी पर। अनंगसेना अन्तमे जखन अपन निर्णय सार्वजनिक करैत छथि, नाटक अतीतक परिहाससँ वर्तमानक नागरिक प्रश्न पर आबि ठाढ़ होइत अछि। एहि स्थल पर रूपान्तरण अपन ऐतिहासिक दायित्वक सबसँ समीप पहुँचैत अछि।

एक परिपक्व मैथिली रंग-संस्कृतिक निर्माण लेल एहि प्रकारक नाटकक अनिवार्यता अछि—मूल पाठ सुरक्षित रहय, आधुनिक प्रस्तुति स्वातन्त्र्य पाबय, आ आलोचना दुनूक बीच प्रमाण-आधारित संवाद कायम राखय। ‘धूर्त समागम’ एहि तीनू प्रयत्नक एक परीक्षणभूमि थिक। ई समीक्षा एहि परीक्षणकेँ अन्तिम निर्णय नहि, आगाँक शोध, पाठशुद्धि, मंचीय प्रयोग आ सार्वजनिक विचार-विमर्शक आधार मानैत अछि।

परिशिष्ट–१ : दृश्य-क्रम आ आलोचनात्मक बिन्दु

दृश्य	प्रधान रंग-स्थिति	कथात्मक आ आलोचनात्मक कार्य
प्रथम	सूत्रधार-नटी; इतिहास-परिचय; गुरु-शिष्यक आरम्भ	प्रस्तावना सँ पाखण्डक बीजारोपण
द्वितीय	कोतवालक प्रवेश आ गुरु-शिष्यक भय	वेशधारी धर्म आ दण्ड-सत्ताक टकराव
तृतीय	अनंगसेनाक नृत्यपूर्ण प्रवेश	आकर्षण सँ स्त्री पर स्वामित्वक दावाक आरम्भ
चतुर्थ	भिक्षा, युवक, मृतंगर ठाकुर, सुरतप्रिया	पाखण्डक सामाजिक आश्रय आ ओकर प्रतिप्रश्न
पञ्चम	स्वप्नसुन्दरीक विवाद	गुरु-शिष्यक कामना आ प्रतियोगिताक तीव्रता
षष्ठ	असज्जाति मिश्रक न्यायकक्ष	निजी विवादक संस्थागत भ्रष्टाचारमे प्रवेश

सप्तम	अनंगसेनाक अस्वीकार; मूलनाशकक दावा	सहमति, ऋण आ न्यायक अपहरणक चरम टकराव
अष्टम	अनंगसेनाक सम्बोधन; समापनगीत	व्यक्तिगत प्रतिरोध सँ सार्वजनिक लोकमंगल धरि विस्तार

परिशिष्ट–२ : पोथीमे अंकित दस मंचनक कालक्रम

एहि सूचीमे केवल ओहि रूपमे तिथि, स्थल आ निर्देशक देल जा रहल अछि, जकर उल्लेख पुस्तकक अन्तिम मंचन-सूचीमे प्राप्त अछि। ‘अधूरा’ स्थल वा समूहक पूरक जानकारी अनुमानसँ नहि भरल गेल अछि।

क्रम	तिथि	आयोजन/स्थान	निर्देशन
१	०९.०८.१९८६	भारतीय नृत्य कला मन्दिर, पटना	कौशल कुमार दास
२	२८.०२.१९८७	भारतीय नृत्य कला मन्दिर, पटना	कौशल कुमार दास
३	२८.०४.१९८८	पाँचम अन्तरराष्ट्रीय नाट्य समारोह, प्यारे लाल भवन, नव दिल्ली	कौशल कुमार दास
४	१९.०१.१९९२	अनिल मुखर्जी स्मृति नाट्य समारोह, कालिदास रंगालय, पटना	कौशल कुमार दास
५	०४.०८.२००७	‘भीमभाक’ प्रस्तुति, विद्यापति भवन, पटना	संजीव मिश्र
६	२०.१२.२०१५	विद्यापति पर्व समारोह, राजीव नगर, पटना	रविन्द्र बिहारी राजु
७	१३.०२.२०१६	मैथिली लिटरेचर फेस्टिवल, युवा हॉस्टल, फ्रेजर रोड,	रविन्द्र बिहारी राजु

		पटना	
८	१२.२०१९	चेतना समितिद्वारा आयोजित नाट्य समारोह, कालिदास रंगालय, पटना	रविन्द्र बिहारी राजु
९	०७.०३.२०२०	दि हिमालयन पब्लिक स्कूलक सांस्कृतिक संध्या, सरिसब पाही, मधुबनी	रविन्द्र बिहारी राजु
१०	०८.०३.२०२०	जमशम, पंडौल, मधुबनी; दुर्गा स्थान	रविन्द्र बिहारी राजु

आठम प्रस्तुति सम्बन्धी विवरणमे केवल ‘१२.२०१९’ देल अछि; तकर दिनाङ्क अनुमानसँ नहि जोड़ल गेल अछि। मंचन-सूची अलग-अलग संस्थासँ सत्यापित अभिलेखक विकल्प नहि, उपलब्ध पोथीक अभिलेखी साक्ष्य अछि।

परिशिष्ट–३ : पात्र-समूह आ रंग-कार्य

पात्र	नाट्यमे प्रमुख कार्य	सम्भावित मंचीय संकेत
सूत्रधार	नाटकक ऐतिहासिक परिचय आ दृश्यारम्भ	सम्बोधन, हस्तमुद्रा, दर्शकसँ प्रत्यक्ष सम्बन्ध
नटी	परिचय पर प्रश्न, रंग-विवेकक सहचर	प्रश्नवाचक दृष्टि, लयबद्ध विरोध
विश्वनगर	गुरु-वेशक पाखण्ड, कामना, अधिकार	वैराग्यक आवरण, अचानक इच्छा-प्रदर्शन
स्नातक	गुरु-कथनक अनुकरण आ प्रतिस्पर्धा	गुरुक मुद्राक उपहासपूर्ण नकल
कोतवाल	सत्ताक भय आ लोकहास्य	लाठीक ताल, हुंकार, रुकबाक लय
युवक	सामाजिक यथार्थक संक्षिप्त प्रवेश	सामान्य देहभाषा, अविश्वास
मृतंगर ठाकुर	समाजक प्रतिष्ठा-वृत्ति आ अन्धआस्था	दान-मानक व्यवहार, द्विविधा
सुरतप्रिया	पाखण्डक प्रतिप्रश्न	तिरछी दृष्टि, स्पष्ट प्रतिवाद

अनंगसेना	आकर्षणक विषयसँ सार्वजनिक वक्ता धरि यात्रा	प्रवेश-नृत्यसँ अन्तिम प्रकाश-केंद्र धरि परिवर्तन
असज्जाति मिश्र	न्यायिक अधिकारक विडम्बना	ऊँच आसन, औपचारिक वाणी, स्वार्थपूर्ण चेष्टा
विदूषक	न्यायाधीशक सहचर, स्वार्थक चपल रूप	तीव्र प्रतिक्रिया, भाषिक व्यंग्य
मूलनाशक	ऋण-दावा आ शक्ति-सन्तुलनक उलटफेर	प्रवेशक आकस्मिकता, शारीरिक हास्य
गायक-मण्डली	सूत्रधारक विकल्प, टिप्पणी आ दृश्यान्तर	लयक दिशा, सामूहिक प्रतिक्रिया

परिशिष्ट–४ : शोध-तथ्यक आधार आ सत्यापनक स्तर

प्रथमहस्त पुस्तक-साक्ष्य : पुस्तकक शीर्षकीय विवरण, प्रकाशकीय सूचना, प्राक्कथन, आलेखकारक कथन, दृश्य-पाठ, मंचन-सूची आ नामावली। एहि आधार पर २०२०क आवृत्ति, १९८५क आरम्भिक लेखन-वृत्तान्त, आठ दृश्य, दस प्रस्तुति, तथा संवाद-गीतक रूप निश्चित कएल गेल अछि।

शोधग्रन्थ/लेखक आधार : मूल कृतिक भाषिक मिश्रण, मध्ययुगीन मूलक दू-अंकीय प्रहसन-रूप, पाण्डुलिपिक लिपि-परम्परा आ ज्योतिरीश्वरक युग-निर्णय आदि विषय समकालीन आ ऐतिहासिक अध्येताक प्रकाशनसँ लेल गेल अछि। जहिना कि भाषा, काल आ मतभेदक विषयमे कखनो अलग निष्कर्ष भेटैत अछि, ताहि ठाम विवाद स्पष्ट कएल गेल अछि।

आलोचनात्मक अनुमान : प्रकाश-तकनीक, अभिनेता-व्यवहार, ताल, स्त्री-पात्रक रंग-योजना, दृश्यान्तरक व्यवहार, रंगसज्जाक विकल्प आ सम्भावित दर्शक-प्रभाव एहि समीक्षाक विश्लेषणात्मक सुझाव अछि। प्रकाशित नाटकक बाहर स्वतंत्र मञ्च-पर्यवेक्षणक दावा नहि कएल गेल अछि।

भविष्यक जाँच : मध्ययुगीन मूलक अलग-अलग संस्करण; सम्भव भेला पर नेपालक पाण्डुलिपि-आधार; प्राकृत आ मैथिली गीतक संगति; १९८६–२०२०क मञ्चन-चित्र, कार्यक्रमपत्र, पुरस्कृत मंचनक विवरण, आ तत्कालीन समाचारपत्रक समीक्षा—ई सभ समालोचना आरो पुष्ट करबाक आवश्यक स्रोत अछि।

परिशिष्ट–५ : शोधक सम्भावित नूतन प्रश्न

१. ज्योतिरीश्वरक मूल प्रहसन आ २०२०क प्रदर्शन-आलेखक संवादक कतेक अंश अर्थतः सुरक्षित अछि आ कतेक रूपान्तरणक अतिरिक्त उत्पादन थिक?

२. मूल कथामे उपस्थित मैथिली गीत आ २०२०क गीतक शब्द, तर्ज आ नाटकीय कार्यमे कोन-कोन निरन्तरता वा विच्छेद अछि?

३. आठ दृश्यक क्रम गीतक प्रवेश-बिन्दु बदलि कऽ दर्शकक हँसीक दिशा कोना निर्धारित करैत अछि?

४. मध्ययुगीन न्याय-व्यंग्य आधुनिक अदालत आ सार्वजनिक नीतिक भाषामे रूपान्तरित भेला पर ओकर सामाजिक प्रभाव कोना बदलैत अछि?

५. अनंगसेनाक अन्तिम प्रतिरोध आरम्भिक वस्तुकरणकेँ सचमुच उलटैत अछि अथवा देरीसँ कएल गेल नैतिक परिशिष्ट बनि रहैत अछि?

६. 'असज्जाति' आ अन्य नाममे सामाजिक-जातीय बिम्बक आजुक दर्शक द्वारा ग्रहणक कोन विवेचनात्मक मानदण्ड उचित अछि?

७. प्रस्तुतिक १९८६, १९८८, २००७, २०१६ आ २०२०क दस्तावेज उपलब्ध भेला पर शैली, संगीत आ समय-संयोजनक इतिहास कोना लिखल जा सकैत अछि?

८. मैथिली नाट्यसंस्था आ गायक-मण्डलीक सामूहिक श्रमकेँ साहित्येतिहासमे केना समान अधिकारसँ श्रेय देल जाए?

सन्दर्भ-सूची : पुस्तक आ सत्यापित बाह्य अध्ययन

१. प्राथमिक पाठ — ज्योतिरीश्वर ठाकुर (मूल); डॉ. अरविन्द अक्कू (प्रदर्शन-आलेख)। धूर्त समागम (मैथिली नाटक)। नवारम्भ, मधुबनी/पटना, प्रथम संस्करण २०२०; ISBN 978-81-944116-3-5।

२. रिपुंजय कुमार ठाकुर — "The Dhūrtasamāgama of Jyotirīśvara: A Manuscriptological Exploration of Linguistic Diversity, Nāṭya Tradition and Judiciary System." Gyan Bharatam: Book of Abstracts, भारतीय संस्कृति मन्त्रालय, ११–१३ सितम्बर २०२५। शोध-सार; पूर्ण शोध-प्रबन्ध नहि। https://culture.gov.in/files/reports_documents/Book_Abstracts.pdf

३. Somdatta Hati — "Dhūrtasamāgama: A Study." International Journal of Academic Research and Development, खण्ड २, अंक ५, सितम्बर २०१७। मूल नाटकक भाषिक स्वरूप, प्रहसन-परम्परा आ कथावस्तु विषयक अध्ययन। https://www.allstudiesjournal.com/assets/archives/2017/vol2issue5/2-6-196-597.pdf

४. Dr. Bijayendra Jha आ Nishu Kumari — "Maithili Dhurtasamagam Written by Jyotirishwar: An Analysis." International Journal of Engineering Development and Research, खण्ड १४, अंक १, जनवरी २०२६। एहि आलेखक सांप्रदायिक पाठ एक विशिष्ट व्याख्या थिक; एकमात्र स्थापित निष्कर्ष नहि। https://rjwave.org/ijedr/viewpaperforall.php?paper=IJEDR2601212

५. **A. Berriedale Keith** — *The Sanskrit Drama in Its Origin, Development, Theory and Practice*. Oxford: Clarendon Press, १९२४; 'The Prahasana and the Bhāṇa' खण्ड। लेखक-कालक सम्बन्धमे पाछाँक मत प्रस्तुत करैत अछि; आधुनिक पाण्डुलिपि-अध्ययनसँ ओकर मतभेद उल्लेखनीय अछि। https://www.gutenberg.org/ebooks/74314

६. Nisha Thakur — "The Non-Producing Class and Trade in Mithila in Thirteenth-Fourteenth Century." Journal of Indian History and Culture, २२म अंक, सितम्बर २०१६। ज्योतिरीश्वरक लेखनक सामाजिक-पारिस्थितिक अर्थ आ ब्राह्मणीय सत्ता-विमर्शक सन्दर्भ। https://journalcpriir.com/wp-content/uploads/2019/06/2016-journal-22nd-issue_web.pdf

७. **Jyotiriśvara Thākura** कृत '**Dhūrta-samāgama**'क पाठ-सूचना — Jiva Gaudiya Grantha Mandira, संस्कृत पाठ-संग्रह; ऐतिहासिक काल-निर्णयमे मतभेदक टिप्पणी सहित पाठ-प्रविष्टि। ई स्रोत मूलपाठ उपलब्धताक सूचना देइत अछि; प्रस्तुत समीक्षामे एहि वेब-पाठक पाँति-दर-पाँति आलोचनात्मक मिलान नहि कएल गेल अछि। https://grantha.jiva.org/index.php?e_no=536&show=entry

८. सहायक साहित्येतिहास-पाठ — “Theatre and Dramatic Cultures,” *A Parallel History of Mithilā, Vajjī and Aṅga*, खण्ड २, अध्याय ५०। नाट्य-दस्तावेज आ मञ्चन-इतिहासक बीच प्रमाण-भेदक सावधानीक उपयोग। https://videha-ejournal.github.io/mithila-vajji-anga/research-articles/history/volume-2/chapter-050/

पाठभेद सम्बन्धी टिप्पणी: उपर्युक्त बाह्य सन्दर्भसभमे २०२५क सम्मेलन-सार कैँ सम्पूर्ण प्रकाशित शोध-पत्र जकाँ, आ १९२४क ग्रन्थक तिथि-मत कैँ अन्तिम प्रमाण जकाँ प्रस्तुत नहि कएल गेल अछि। एहि समीक्षामे उद्धृत गीत आ संवाद २०२०क प्रदर्शन-आलेखक अंश अछि; मध्ययुगीन मूलक आलोचनात्मक पाठसँ ओकर पूर्ण मिलान अलग शोधक विषय रहत।

भाग **02**

प्रभावतीहरण : साहित्यिक आ रंगमंचीय विवेचन

खण्ड–एक : समग्र साहित्यिक आ रंगमंचीय अध्ययन

१. अध्ययनक प्रतिज्ञा, पाठाधार आ प्रमाणक श्रेणी

‘प्रभावतीहरण’कैँ खाली एकटा पौराणिक प्रेमकथा अथवा पुरान दरबारी गीति-नाटक कहि देब एकर साहित्यिक सत्ता छोट करब होयत। ई एकहि समयमे प्रेमक आख्यान, दैत्यराजक विरुद्ध देवताक रणनीति, राजदरबारी सांस्कृतिक आत्मप्रस्तुति, बहुरागी गायनप्रधान नाट्यरचना, सार्वजनिक अभिनयक संकेत-संग्रह आ सत्रहम शताब्दीक मैथिली-नेपाल सम्पर्कक दस्तावेज अछि। एहि सभ स्तरक बीच जे तनाव अछि, ओही सँ नाटकक वास्तविक आलोचनात्मक महत्त्व बनैत अछि।

एहि अध्ययनमे तीन तरहक प्रमाण पृथक् राखल गेल अछि। पहिल, जगत्प्रकाशमल्लक नाटकक सम्पादित मुद्रित पाठ—नाट्य-पंक्ति, पात्र-उक्ति, प्रवेश-निर्देश, अङ्कान्त, गीत-पञ्जी आ सम्पादकीय भूमिका। दोसर, लेखनाथ मिश्रक अपन निर्णय, जे मूल लेखकक कथन नहि मानल जा सकैत अछि; जेना रचनाक श्रेयक विषयमे हुनक शंका, ७५ गीतक गणना आ मुक्त रंगमंचक अनुमान। तेसर, साहित्य अकादेमीक रामदेव झाक अध्ययन, रामावतार यादवक शोध, मकोतो कितादाक नव अध्ययन आ अन्य ऐतिहासिक नाट्यलेखनसँ प्राप्त तुलनात्मक निष्कर्ष। जतऽ पाठ सीधे उत्तर नहि दैत अछि, ततऽ अनुमानकैँ अनुमानक रूपेँ चिन्हित कएल गेल अछि।

मूल नाट्यपाठ तीन अङ्कमे विभाजित अछि। नाटकक बाद गीत-पञ्जी, श्लोक-पञ्जी आ सहायक-ग्रन्थ-सूची संगृहीत अछि। एहि सामग्री आ सम्पादकीय भूमिकाक सहायतासँ प्रसंग, पात्र आ घटनाक्रमक आधारपर कथाविन्यास, गीतक संरचना आ नाट्यप्रयोगक तुलनात्मक अध्ययन कएल गेल अछि।

कृति पर कोनो अर्थ थोपबाक बदला एहि समीक्षा लेल मुख्य कसौटी ई अछि : कोन घटना कथाकैँ आगाँ बढ़बैत अछि, कोन गीत दर्शककैँ भावक भीतर प्रवेश करबैत अछि, कोन मंच-संकेत अभिनयक व्यवहार दर्शबैत अछि, आ कोन परम्परा अपन समयक विचारधाराकैँ उद्घाटित करैत अछि? आधुनिक समानता अथवा असमानताक आधारपर तुरन्त निर्णय देबाक स्थान पर रचनाकैँ पहिने ओकरा अपन ऐतिहासिक नाट्य-व्याकरणमे सुनल जाय।

१.१ पाठ-साक्ष्यक मर्यादा

पुरान पाठक वर्णविन्यास, गीतक किछु कठिन शब्द आ नेवारी पाण्डुलिपिसँ देवनागरी मुद्रणमे भेल सम्पादकीय रूपान्तरण एकहि अक्षर-रूपक अनेक सम्भावना उपस्थित करैत अछि। तेँ एहि अध्ययनमे चुनल प्रत्यक्ष उद्धरण बहुत सीमित राखल गेल अछि। दीर्घ गीतक शब्दशः पुनर्मुद्रणक बदला ओकर भाव, नाट्य-उपयोग आ दृश्य-सन्दर्भक विवेचन देल गेल अछि। ई सावधानी मूल पाठक प्रति सम्मान थिक, विश्लेषणक कमजोरी नहि।

२. पोथीक भौतिक परिचय आ सम्पादकीय इतिहास

आधार संस्करणक शीर्षपृष्ठ पर ‘जगत्प्रकाशमल्लकृत प्रभावतीहरण नाटक’ आ सम्पादक ‘डॉ॰ लेखनाथ मिश्र’ अङ्कित अछि। प्रकाशन-विवरणमे १९७२ ई॰क प्रथम संस्करण आ २०१३ ई॰क पुनर्मुद्रण उल्लेखित अछि। पुनर्मुद्रणक सूचना एकटा महत्त्वपूर्ण सांस्कृतिक तथ्य अछि : पहिल प्रकाशनक बहु वर्ष बादो एहि पुरान मैथिली नाटककैँ फेर पाठक-सुलभ बनएबाक आवश्यकता अनुभव कएल गेल। मुदा पुनर्मुद्रण भेलासँ पाठ-समस्या स्वतः समाप्त नहि भऽ जाइत अछि।

पोथीक आरम्भमे २७ सितम्बर १९७२ कैं सुनीतिकुमार चटर्जीक लिखल पत्रक प्रति देल गेल अछि। एहि पत्रमे नेपालीय मैथिली नाट्यरचनाक सम्पादन-उद्यमक प्रशंसा अछि। ई बाह्य बौद्धिक स्वीकृतिक दस्तावेज अवश्य थिक; तथापि एकरा हर पाठनिर्णय अथवा ऐतिहासिक दावाक स्वतन्त्र प्रमाणीकरण मानब अनुचित होयत। विद्वानक प्रोत्साहन आ पाण्डुलिपिक समीक्षात्मक प्रमाण दूनू अलग वस्तु अछि।

सम्पादकक 'विषय-प्रवेश' स्वयं एकटा छोट नाट्यइतिहास अछि। एहिमे नेपाल-मिथिलाक भाषिक सम्बन्ध, मल्लकालीन साहित्यिक संरक्षण, नाटककारक जीवन, पाण्डुलिपि, रचनाकाल, कथासार, रंगमंच, गीत, राग-रागिणी आ पाठ-सम्पादनक पद्धति पर विचार कएल गेल अछि। आजुक पाठक लेल ई भूमिका दू अर्थमे मूल्यवान अछि : पहिल, ई अपन समयक शोधक दस्तावेज थिक; दोसर, एकर किछु निर्णय नव अभिलेखीय अनुसन्धान द्वारा पुनर्परीक्षणक योग्य अछि।

पोथीक अन्तिम भाग केवल परिशिष्ट नहि, शोधक साधन अछि। गीत-पञ्जी गीतक आरम्भिक पंक्तिक क्रम देखबैत अछि; श्लोक-पञ्जी संस्कृत श्लोकक आरम्भिक पदक मार्गदर्शन दैत अछि; सहायक-ग्रन्थ-सूची सम्पादकक बौद्धिक आधार देखबैत अछि। एही आधार पर भावी समालोचनात्मक संस्करणमे पाठ-स्थल, राग, पात्र, दृश्य आ पाण्डुलिपिक पाठान्तरक संयुक्त अनुक्रमणिका बनाओल जा सकैत अछि।

३. नेपाल-मिथिलाक साझा नाट्यभूमि

मध्यकालीन नेपालक मल्लदरबारकैं मिथिलाक साहित्यक 'बाहरक स्थान' बुझब ऐतिहासिक दृष्टिसँ संकुचित होयत। दरबारी सम्पर्क, पाण्डुलिपिक आवाजाही, विद्वानक संरक्षण, विवाह-सम्बन्ध, धार्मिक उत्सव आ संगीत-नाट्यक साझा व्यवहार मैथिलीकैं नेपालक राजसांस्कृतिक व्यवहारमे प्रतिष्ठा देने छल। लेखनाथ मिश्रक भूमिका एहि बहुस्तरीय सम्पर्कक पुराने शोधपरिप्रेक्ष्य प्रस्तुत करैत अछि।

रामदेव झाक जगत्प्रकाशमल्ल (साहित्य अकादेमी, १९९०) मे नाटकक भाषा, प्रवेशगीत, गानप्रधान रूप आ मल्लरचनासभक स्थान-विधानपर विस्तृत चर्चा अछि। नव शोधमे सेहो मल्लकालीन दरबारक बहुभाषिकता—मैथिली, नेपालभाषा, संस्कृत आ क्षेत्रीय बोलीक सम्पर्क—गंभीर अध्ययनक विषय बनल अछि। मुदा 'मैथिली दरबारी प्रतिष्ठाक भाषा छल' कहबाक अर्थ ई नहि जे समस्त कलाकार, दर्शक आ नाट्यप्रविधि एके भाषिक समुदायसँ सम्बद्ध छलाह। भाषा-संगति एकटा उत्पादन-प्रक्रिया छल, शुद्ध एकभाषी व्यवस्था नहि।

एहि साझा भूमि पर नाटकक गीत-संरचना कैं देखबाक चाही। देवता, दानव, स्त्री-पात्र आ विदूषक-सदृश नट-दल सभ मैथिली गीतमे भाव व्यक्त करैत छथि, पात्रक परिचयक लेल संस्कृत श्लोक प्रयुक्त होइत अछि, आ सम्पादकीय भूमिकामे नेवारी लिपि आ नाट्यनिर्देशक बात भेटैत अछि। एहि सम्मिश्रणकैं अपूर्णता अथवा भाषिक विकृति नहि, वरन् प्रदर्शनक बहुस्तरीय इतिहासक चिन्ह मानब अधिक उपयुक्त अछि।

इतिहासक एकटा जोखिम एतऽ विशेष अछि। मल्लकालीन नाट्यकैं आधुनिक राष्ट्रसीमा आ वर्तमान 'भाषाक स्वामित्व'क वादमे समेटि देलासँ ग्रन्थक वास्तविक सांस्कृतिक गतिकी ओझराइत अछि। एकर मैथिली साहित्यिकता आ नेपाली रंगभूमिक सम्पृक्ति—दूनू एकहि समय सत्य भऽ सकैत अछि। एहि युग्म-परिप्रेक्ष्यसँ 'प्रभावतीहरण'क मूल्यांकन करब अधिक फलदायी अछि।

४. रचनाकाल, रचयितृत्व आ विवादक अनुशासन

सम्पादक नाटकक अन्तस्थ तिथिश्लोक आ नेपाल संवत्क गणना द्वारा ७७६ नेपाल संवत्, अर्थात् १६५६ ई॰, रचनाकाल निर्धारण करैत छथि (सम्पादकीय भूमिका आ नाटकान्त)। बादक शोधोमे सामान्यतः १६५६ ई॰क तिथि ग्रहण कएल गेल अछि। मुदा लिखित पाण्डुलिपिक समापन-तिथि, रचनाक पहिल प्रस्तुति आ उपलब्ध प्रतिक नकल-तिथि समान अछि, ई स्वतः सिद्ध नहि। तिथि-विश्लेषणमे ई तीनू प्रश्न पृथक् विचारणीय अछि।

रचयितृत्वक प्रश्नपर लेखनाथ मिश्र असाधारण स्पष्टता सँ अपन शंका सोझाँ रखैत छथि। गीतक भणितामे जगत्प्रकाशक नाम आ नाटकान्तक कर्तृ-निर्देश जगत्प्रकाशमल्लक पक्षमे प्रमाण अछि; मुदा राजवर्णनामे वंशमणि झाक उल्लेख देखिकऽ सम्पादक कल्पना करैत छथि जे किछु रचना मैथिल पण्डितसभक द्वारा भेल आ भणितामे राजाक नाम जोड़ल गेल होय। ओ स्वयं स्वीकार करैत छथि जे एहि विकल्पक पक्षमे अनुमान अधिक आ प्रत्यक्ष प्रमाण कम अछि। आलोचकक कर्तव्य एहि अनिश्चिततासँ छुपाएब नहि थिक।

रामदेव झाक मोनोग्राफ जगत्प्रकाशमल्लक रचनासूची आ नाट्यपरम्परा पर तुलनात्मक सामग्री उपस्थित करैत अछि। रामावतार यादवक शोध (प्रकाशन २०१९; व्याख्यान २०१५) जगत्प्रकाशक मैथिली बारहमासा गीतक एकटा दुर्लभ नेवारी पाण्डुलिपि पर प्रकाश दैत अछि। मकोतो किताबाक २०२६ ई॰क अध्ययन हुनक मैथिली-नेपालभाषा रचनामे अन्तरंग मित्र चन्द्रशेखरसिंहक स्मृति आ विरहक स्वर पर नव प्रकाश दैत अछि। ई समस्त सामग्री जगत्प्रकाशक बहुभाषिक कृतित्व प्रमाणित करबामे सहायक अछि; मुदा ‘प्रभावतीहरण’क प्रत्येक गीतक व्यक्तिगत लेखकत्व स्वतन्त्र रूपसँ निर्णीत नहि करैत अछि।

अतः व्यावहारिक निर्णय ई अछि : उपलब्ध मुद्रित परम्परामे कृति ‘जगत्प्रकाशमल्लकृत’ नामे ग्राह्य अछि, मुदा भविष्यक समालोचनात्मक संस्करणमे उपलब्ध पाण्डुलिपिसभक पारस्परिक पाठान्तर, अन्तिम कर्तृलेख, भणिताक वितरण आ वंशमणि झाक उल्लेखक परीक्षण आवश्यक अछि। ‘निश्चित प्रमाण’ आ ‘संभाव्य सहयोगात्मक रचना’क बीचक भेद राखबैत एतऽ कोणो नव लेखकक नाम गढ़ल नहि जा सकैत अछि।

५. पाण्डुलिपिसँ मुद्रित पाठ धरि : पाठालोचनात्मक प्रश्न

सम्पादकक विवरण अनुसार एकटा हस्तलिखित प्रति पूर्वमे वीर पुस्तकालयमे रहि बादमे नेपालक राष्ट्रिय अभिलेखालयमे सुरक्षित भेल। ई नेवारी लिपिमे नेपाली कागज पर लिखल प्रति छल, आ सम्पादक पाण्डुलिपिक पत्रसंख्या तथा पंक्तिसंख्या सेहो दैत छथि। एहि तथ्यक महत्त्व केवल पुरातात्त्विक नहि; एहिसँ स्पष्ट होइत अछि जे मुद्रित देवनागरी पाठ मूल दृश्य-अक्षरक प्रत्यक्ष प्रतिकृति नहि, वरन् सम्पादित रूपान्तरण थिक।

भूमिकाक अन्तमे मिश्र स्वयं लिखैत छथि जे नेवारी अक्षरक कतिपय वर्ण, विशेषतः ‘र’/‘ल’ आ ‘व’/‘ब’, कठिन निर्णय उपस्थित करैत अछि; मूल पाण्डुलिपिमे निरन्तर लिखल शब्दकेँ ओ अपन विवेकसँ अलग कएलनि, आ किछु संस्कृत श्लोकक रूप व्याकरण-संगत बनौलनि। एहि सम्पादकीय हस्तक्षेपसँ पाठ पठनीय बनल, मुदा आधुनिक शोध लेल प्रत्येक हस्तक्षेपक पूर्ण सूची उपलब्ध रहबाक चाही। मूल पाठ, सम्पादित पाठ आ सम्भाव्य संशोधित पाठक तीन-स्तम्भी प्रस्तुति अध्ययनकेँ अधिक विश्वसनीय बनाओत।

मूल गीतक ध्रुवपद, पद-विभाग, राग-नाम, ‘चो’ सन संकेत, अङ्क-विभाग, ‘प्रथम कोणे’/‘द्वितीय कोणे’ आ नेपथ्य-निर्देशकेँ छाँटि देब नाट्य इतिहासक साक्ष्य नष्ट करबाक समान होयत। ईसभ लेखनक सजावट नहि, अभिनयक उपयोगी संकेत अछि। भावी डिजिटल पाठमे प्रत्येक गीतक आरम्भ-समाप्ति, पात्र, राग, कृति-अङ्क आ मंचगतिकी पृथक् पहिचान योग्य होएबाक चाही।

पाठक ऐतिहासिकता पर एकटा आरो सावधानी : पुस्तकक २०१३ पुनर्मुद्रणमे मूल १९७२ पाठक कोन अशुद्धि सचल कएल गेल, कोन नव सुधार भेल अथवा कोन पाठांश बिना परिवर्तनक पुनर्मुद्रित भेल—एहि सम्बन्धमे आधार प्रतिमे पूर्ण तुलनात्मक विवरण नहि भेटैत अछि। तेँ पुनर्मुद्रणकेँ स्वतः नव आलोचनात्मक संस्करण कहब गलत होयत।

६. तीन अङ्कक कथाविन्यास : कथाक्रमक गहन अध्ययन

६.१ पहिल अङ्क : नाटकक आवाहन आ संघर्षक बीज

नान्दी गीतमे गणेश, शिव आ देवीक मङ्गल-स्मरणसँ पाठ आरम्भ होइत अछि। तकर बाद सूत्रधार-नटीक संवाद नाट्यप्रयोगकेँ आत्मसचेत बनबैत अछि : राजाज्ञासँ ‘प्रभावतीहरण’क अभिनय होयत। राजवर्णना, देशवर्णना आ कलाकारक भूमिका-ग्रहण एहि

आरम्भकेँ एकहि समय धार्मिक, राजनीतिक आ नाट्यमूलक बनबैत अछि। घटना शुरू होयबाक पूर्वे नाटक स्वयं मंचक गठनक विषय बनैत अछि।

श्रीकृष्ण, रुक्मिणी, सत्यभामा, गद, सारण, प्रद्युम्न आ शाम्बक परिचय प्रायः संस्कृत श्लोकद्वारा कएल जाइत अछि। एहि दीर्घ परिचय-विधानक आजुक पाठकीय गति धीमी लगि सकैत अछि; मुदा प्रदर्शनक समय ई पात्रक औपचारिक पहिचान, वेश, मानक पदानुक्रम आ प्रवेश-संगीत लेल अवसर प्रदान करैत होयत। तत्पश्चात् इन्द्र, जयन्त, हंस-हंसीक आगमन कथाक छिपल राजनीतिक उद्देश्य प्रकट करैत अछि : प्रभावती-प्रद्युम्नक मिलन केवल प्रेमक घटना नहि, दैत्यराज वज्रनाभक विनाशक साधन बनत।

दोसर दिस वज्रनाभक नगर आ परिवारक परिचय अछि—रानी प्रेमवती, कन्या प्रभावती, सुनाभ, सुनीति, चन्द्रावती, गुणवती आदि। कविक मंचन-विधानमे दुश्मनक शिबिर मात्र हिंसक अँधकार नहि; ओहि ठाम नगर-सुन्दरता, सरोवर, परिवार, दरबार आ सौन्दर्यबोध सेहो अछि। एहि कारण संघर्षक नाट्यभूमि एकांगी नहि बनैत, यद्यपि अन्तमे नाटकक नैतिक-विजयी दिशा स्पष्ट रूपसँ कृष्णपक्षक अछि।

हंस-हंसी सरोवरमे प्रवेश करैत छथि; वज्रनाभ हिनका लोकनिक आगमनक कारण पूछैत अछि। कथा एकटा अचिन्हार जीव-युगलक आश्चर्यक बिन्दुपर पहिल दिनक अभिनय रोकैत अछि। एहि विरामक नाटकीय लाभ ई जे दर्शककेँ प्रथम रात्रि पात्र-परिचय आ आगाँ घटबाक गुप्त कार्यक ज्ञान भेटि जाइत अछि, मुदा वास्तविक प्रेमसम्पर्क एखन शेष रहैत अछि।

६.२ दोसर अङ्क : पूर्वराग, दूत-कर्म आ गुप्त मिलन

‘अथ द्वितीय दिवसे’क स्पष्ट निर्देशसँ दोसर अङ्क प्रारम्भ होइत अछि। कृष्णक दरबार आ सरोवर-दृश्यक बाद प्रभावती हंस-हंसीसँ मिलैत छथि। हंसी प्रेमक दूतिका बनि प्रद्युम्नक गुण-वर्णन करैत अछि। पिता-कृष्णक वैरिता प्रभावतीक निर्णयकेँ कठिन बनबैत अछि : निजी इच्छा आ वंशगत राजनीतिक शत्रुता एक-दोसराक सोझाँ उपस्थित होइत अछि।

एतऽ प्रभावतीक मनोभाव एकाएक उत्पन्न नहि भेल; उपयुक्त वरक वर्णन, पिताक विरोधक स्मरण, सखीक तर्क आ विरहक गीत मिलि पूर्वरागक क्रम बनबैत अछि। हंसी हुनका राजासँ हंस-हंसीक भेंट करबाक युक्ति सिखबैत अछि। वज्रनाभ नट भद्रक कौशल सुनबाक बाद हुनका दरबारमे बजएबाक आदेश दैत अछि। ई राजाज्ञा राजनीतिक सुरक्षा-व्यवस्थामे दरार बनैत अछि—राजा अपन शत्रुपक्षक प्रवेशक औजार स्वयं उपलब्ध करा दैत अछि।

प्रद्युम्न आ हुनक साथी नट-रूप धारण कऽ नगरमे प्रवेश करैत छथि। भद्र-नट मंडलीक अभिनयक प्रसंगक बाद प्रद्युम्न पुष्पमालापर भ्रमर रूप धारण कऽ प्रभावतीक अन्तःपुर पहुँचैत छथि। एहि बिम्बमे पौराणिक मायाशक्ति, गीतिकाव्यक भ्रमर-कमल उपमा आ रंगभ्रमक दृश्यात्मक सामर्थ्य एकसंग अछि। आधुनिक रंगमंचक भाषामे कहब तँ ई नाटकक एकटा उच्चतम रूपान्तरण-दृश्य थिक।

हंसीक मध्यस्थतासँ गुप्त मिलन सम्पन्न होइत अछि। एहि चरणमे प्रेमगीत कथाक गति रोकबाक बदला पात्रीक मानस-परिवर्तन, देहगत उत्कंठा आ संकोचकेँ नाटकीय रूप दैत अछि। चन्द्रावती आ गुणवतीक अभाव-व्यक्त करनिहार गीतक बाद द्वितीय अङ्क समाप्त होइत अछि। कथाक असमाप्त तनाव यथावत् अछि : प्रेम सफल भेल, मुदा राजपरिवारक भीतर एकर सार्वजनिक स्वीकृति नहि भेल।

६.३ तेसर अङ्क : प्रेमक विस्तारसँ रण आ राजसत्ताधरि

‘अथ तृतीय दिवसे’ सँ तेसर अङ्कक आरम्भ होइत अछि। प्रभावतीक चेष्टामे परिवर्तन देखि चन्द्रावती-गुणवती गोपनीय प्रेमक संकेत पकड़ैत छथि। दूनू अपन जीवनसंगीक अभिलाषा व्यक्त करैत छथि। प्रद्युम्नक मध्यस्थतासँ चन्द्रावतीक गद आ गुणवतीक शाम्बसँ जोड़ी बनैत अछि। एकल प्रेमाख्यान एतऽ तीन युगलक प्रसंगमे विस्तृत होइत अछि।

दोसर दिस वज्रनाभक पिता कश्यप-मुनिसँ भेंट, राजसूय विषयक चर्चा आ वज्रनाभक राजाभिलाषा राजनीतिक अवकाशकेँ भरैत अछि। एकर समांतर रानीक माध्यमसँ प्रभावतीक भवनमे पुरुषक उपस्थितिक समाचार पहुँचैत अछि। यावत् दूतिका-योजनाक गोपनीयता सुरक्षित छल, प्रेमक पक्ष बलवान छल; समाचार बाहर निकलिते संघर्षकेँ प्रत्यक्ष युद्धमे बदलएबाक आवेग उठैत अछि।

वज्रनाभ पुत्रीक अन्त:पुरमे पुरुषक उपस्थितिसँ क्रुद्ध भऽ प्रद्युम्नादिकेँ घेरैत अछि; कृष्णक आगमन आ युद्धक बाद वज्रनाभ मारल जाइत अछि। विजयक बाद प्रद्युम्नकेँ वज्रपुरक राजसिंहासन भेटैत अछि। तकर बाद सभक द्वारका वापसी, नववधूसभक पारिवारिक परिचय, भगवद्भक्ति, शान्तिरस आ मङ्गलप्रार्थना द्वारा समाप्ति होइत अछि।

एहि अन्तमे प्रेमक सफलता, दानववध आ राजाभिषेक एकहि समाधानक तीन रूप बनि जाइत अछि। प्रश्न ई उठैत अछि : नाटक प्रेमक स्वायत्त मूल्य देखबैत अछि कि प्रेमकेँ दिव्य राजनीतिक लक्ष्यक साधन बनबैत अछि? पाठक भीतर दूनू प्रवृत्ति सहअस्तित्वमे अछि; एकरा एक पक्षमे समेटब हड़बड़ी होयत।

७. नाटकक भीतर नाटक : रामायण-अभिनयक अर्थ

‘प्रभावतीहरण’क सर्वाधिक रोचक रंगवैशिष्ट्य भद्र-नट द्वारा वज्रनाभक दरबारमे ‘रामायण’ नचबाक प्रसंग अछि। राजाक मुँहसँ ‘रामायण नाचु’क आदेशक बाद नटदल ऋष्यशृंग, विभाण्डक, लोमपाद राजा आ वेश्यागणक प्रसंग प्रस्तुत करैत अछि। ई कथाक भीतर स्वतन्त्र अभिनय, नव पात्रक प्रवेश, संवाद, रूपवेश आ दर्शकक स्थिति उत्पन्न करैत अछि।

ई अन्तर्नाटक तीन उद्देश्य पूरा करैत अछि। पहिल, दैत्यराजक सोझाँ बाहरी कलाकारक प्रवेशकेँ वैध बनबैत अछि : शत्रुकेँ अपन सभामे आनबाक औपचारिक कारण तैयार होइत अछि। दोसर, रामायणक ऋष्यशृंग उपाख्यानमे स्त्रीक आकर्षण आ राजनीतिक फल-सिद्धिक जटिल सम्बन्ध अछि; ई मुख्य नाटकक हंसी-दूतिका आ प्रभावती-विवाहक रणनीतिक संग अप्रत्यक्ष ध्वनि-सम्बन्ध बनबैत अछि। तेसर, एहि प्रसंगसँ मल्लकालीन मंच पर एक अभिनय-दल द्वारा दोसर अभिनयक सम्भावित प्रस्तुति आ दर्शक-वर्गक दूहरा स्तरक प्रमाण भेटैत अछि।

रंगदृष्टिसँ मुख्य दर्शक हिनका नट बनेनिहार रूपमे देखैत छथि, वज्रनाभ हुनका अद्भुत कलाकार बुझैत अछि, आ वास्तविक कथाक पाठक हुनक छद्म उद्देश्य जनैत अछि। एहि असमान ज्ञानसँ नाटकीय विडम्बना उत्पन्न होइत अछि। दर्शक जकरा छल जनैत छथि, ओ पात्र तकरा कला बुझैत अछि। ई केवल मनोरञ्जनक झरोखा नहि—छल, अभिनय आ सत्ताक सम्बन्धपर नाटकक अन्तर्गत टिप्पणी थिक।

रामायण प्रसंग कथ्यक दृष्टिसँ विस्तारक जोखिम सेहो उत्पन्न करैत अछि। मुख्य प्रेमकथा अस्थायी रूपसँ मंचसँ दूर होइत अछि; आधुनिक संक्षिप्त मंचनमे ई ठाम लम्बा लगि सकैत अछि। मुदा एकरा काटि देलासँ नाटकक आत्मपरावर्तित संरचना, वज्रनाभक भुलावा आ रंगकौशलक ऐतिहासिक प्रमाण तीनू नष्ट होयत। उपयुक्त समाधान ई अछि जे अन्तर्नाटककेँ समयानुपातमे संक्षिप्त, मुदा रूपान्तरण आ द्विस्तरीय दर्शक-व्यवस्थासहित मंचित कएल जाय।

८. कथानकक स्थापत्य : गति, अवरोध आ समाधान

बाह्य कथाक क्रम सीधा अछि—शत्रुताक प्रस्तावना, गुप्त प्रेम-योजना, प्रवेश, मिलन, उद्घाटन, संघर्ष, विजय। मुदा अन्तर्गत संरचना अधिक जटिल अछि। पूर्व परिचय-संहिता, दृश्य-गीत, सरोवरक संवाद, नाटकक भीतर नाटक, भ्रमर-रूपान्तरण, सखी-संवाद, वनाश्रम प्रसंग, युद्ध आ समापनक धार्मिक विधान एहि रेखीय कथाकेँ कएक स्वतन्त्र प्रदर्शन-खण्डमे बाँटैत अछि। एहि कारण ‘गति’केँ मात्र आधुनिक घटनाक त्वरित अनुक्रमसँ नापल नहि जा सकैत अछि।

नाटकीय अपेक्षाक तीन स्रोत अछि। पहिल, दर्शककेँ हंस-हंसीक वास्तविक उद्देश्य पहिनेसँ ज्ञात अछि। दोसर, प्रभावतीक इच्छा आ वज्रनाभक निषेधक टक्कर अभीष्ट मिलनक जोखिम बढ़बैत अछि। तेसर, गुप्त प्रेम उजागर भेलापर युद्ध अनिवार्य होइत अछि। ई तीन स्तर कथानकमे 'पूर्वज्ञान—प्रतीक्षा—विस्फोट'क विन्यास रचैत अछि।

कथाक बहुसंख्यक लघु संवाद 'चलु', 'अवश्य', 'प्रवेश', 'विश्राम' सन क्रियात्मक आदेशक सहारे स्थान-परिवर्तन करैत अछि। पाठकीय अध्ययनमे ई संवाद सूखा अथवा पुनरुक्त लगि सकैत अछि, मुदा मंचमे अभिनेता-गति, संगीतक अन्तरा, वेश-परिवर्तन आ दृश्य-परिवर्तनक स्पष्ट संकेत बनैत अछि। पाठक नाटकीयता आ अभिनीत नाटकीयता एतऽ अलग-अलग पढ़बाक चाही।

समाधानक आलोचना जरूरी अछि। प्रभावतीक प्रेमकेँ पूर्णता भेटलापर नाटक वज्रनाभक मृत्यु आ प्रद्युम्नक राज्याभिषेककेँ उत्सवक रूपमे स्थापित करैत अछि। पराजित परिवारक शोक अथवा राजनीतिक उत्तराधिकारक प्रश्न पर स्वतन्त्र गहन विचार नहि होइत। एतऽ पौराणिक नैतिक विश्व-व्यवस्था दृश्यकेँ जल्दी स्थिर कऽ दैत अछि। नाटकक वैचारिक सीमा एहि समाधानक असममितिमे देखल जा सकैत अछि।

९. पात्र-मीमांसा : प्रेम, सत्ता, नीति आ मध्यस्थता

९.१ प्रभावती : इच्छा व्यक्त करनिहार, मुदा सीमित स्वाधीनता

प्रभावती नाटकक भावकेन्द्र छथि। प्रथम मिलनमे हंसीक कथन सुनि ओ पिताक विरोधक स्मरण करैत छथि, फेर अपने प्रेमक विकल्पक प्रति खुलैत छथि। एहि दृश्यमे नायिका निष्क्रिय पुरस्कार नहि; ओ प्रश्न पूछैत छथि, अपन लेल वरक निर्णयपर विचार करैत छथि आ दूतिका लग उपाय माँगैत छथि। विरह-गीत सभ प्रेमक आन्तरिक तापकेँ व्यक्त करैत अछि।

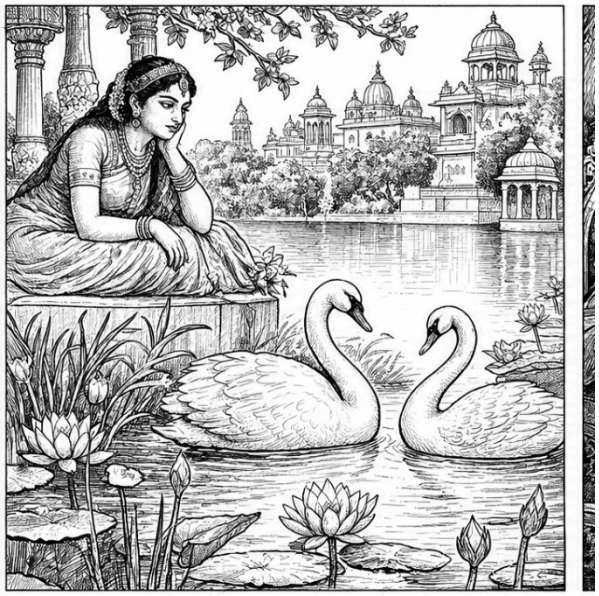
तथापि प्रभावतीक इच्छा स्वतन्त्र सामाजिक निर्णय बनि राजदरबारमे प्रस्तुत नहि होइत। गुप्त मिलन, देवकीय योजना आ पुरुष-योद्धाक विजय द्वारा हुनक सम्बन्ध वैध ठहरैत अछि। ई द्वंद्व नाटकक स्त्री-चरित्रक अध्ययनक केन्द्र बनबाक चाही : भाषा आ भावमे इच्छा सक्रिय, सत्ता-संरचनामे इच्छा पराधीन।

९.२ प्रद्युम्न : योद्धा, अभिनेता आ प्रेमी

प्रद्युम्न एकहि समय कृष्णपुत्र, इच्छित वर, छद्म नट, भ्रमररूपी प्रवेशकर्ता आ दानवविजेता छथि। एहि भूमिकासभक अन्तर्विरोध रचनाक रमणीयता बनबैत अछि। ओ केवल तीर-धनुषधारी वीर नहि, कला आ छलद्वारा शत्रुक अभेद्य अन्तःपुरमे प्रवेश करनिहार नट सेहो छथि। एतऽ युद्धक प्रारम्भ शस्त्रसँ नहि, अभिनयसँ होइत अछि।

प्रद्युम्नक पात्रमे प्रेमक भंगिमा आ राजनीतिक कर्तव्यक सन्तुलन अछि, मुदा आन्तरिक नैतिक द्वन्द्व सीमित अछि। नाटक हुनक उद्देश्यक पवित्रता पर प्रश्न नहि उठबैत, कारण दिव्य कृष्णपक्षक वर्चस्व पहिनेसँ मानल गेल अछि। आधुनिक मंचनमे अभिनेता जँ गुप्त प्रवेशक भय, प्रेमक दुविधा आ युद्धक जोखिम देहभाषामे प्रकट करथि तँ सपाट वीररूपमे मनोवैज्ञानिक गहराइ आबि सकैत अछि—ई दिग्दर्शकीय प्रस्ताव अछि, मूल पाठक निर्देश नहि।

९.३ हंसी : सम्पूर्ण कथाक प्रमुख संचालिका



हंसी बिना नाटकक प्रेमकथा आ दैत्यवधक योजना ठहरि जाइत। ओ इन्द्रक निर्देश ग्रहण करैत अछि, प्रभावतीक भावना पहचानैत अछि, प्रेमक सम्भावना प्रस्तुत करैत अछि, वज्रनाभकेँ नट-दलक प्रशंसा सुनबैत अछि आ मिलनक मध्यस्थता करैत अछि। ई कारणसँ ओकरा केवल हास्यपूर्ण पक्षी अथवा सन्देशवाहिका कहब अपर्याप्त होयत। ओ कथाक नाट्य-प्रबन्धक समान अछि।

हंसीक शक्ति भाषा, चातुर्य आ आवागमनमे अछि। ओ दरबार, सरोवर आ अन्तःपुरक सीमा पार करैत अछि—जाहि स्थान पर प्रभावतीक गमन नियन्त्रित अछि, हंसी ओही ठाम स्वतन्त्र प्रवेश करैत अछि। तथापि एकर स्वतन्त्रता इन्द्रक नियुक्त लक्ष्यक अधीन अछि। एहि पात्रमे स्त्री-वाचक वाग्मिता आ देवकीय साधनभावक जटिल संयोग देखल जा सकैत अछि।

९.४ वज्रनाभ : राजसत्ता, कलारुचि आ अहंकार

वज्रनाभकेँ केवल दुष्ट प्रतिपक्षीक प्रतीक बना देलासँ नाटकक विशेषता छूटि जाइत अछि। ओ नगर, दरबार, परिवार, संगीत आ नट-अभिनयक प्रति उत्सुक शासक सेहो अछि। भद्र-नटक अभिनय देखबाक आदेशक कारणे शत्रु राजधानीमे प्रवेश करैत अछि। एहि दृष्टिसँ कलाप्रियता ओकर कमजोरी नहि, वरन् राजसत्ताक प्रदर्शनात्मक स्वभावक विडम्बना अछि : जे प्रदर्शन ओकरा गौरव देबाक चाही, ओहिए ओकरा पराजय दिस खोलैत अछि।

ओकर क्रोध सामाजिक-राजनीतिक पितृसत्ताक अङ्ग अछि। पुत्रीक अन्तःपुरमे पुरुषक समाचार मिलिते संवाद अथवा न्याय-परखक स्थानपर युद्धक निर्णय प्रमुख बनैत अछि। नाटक ओकरा दानवत्वक माध्यमसँ दोषी पहिनेहि ठहरबैत अछि; आधुनिक पाठक ईहो पूछि सकैत छथि जे शत्रुताक धार्मिक आवरण भीतर परिवार, राज्य आ प्रतिष्ठाक भय कोना क्रियाशील अछि।

९.५ कृष्ण, इन्द्र आ द्वितीयक पात्र

कृष्ण सर्वोच्च योजना आ युद्ध-समाधानक आश्रय छथि; इन्द्र आरम्भिक प्रेरक; सारण आ अन्य सहायक पात्र प्रवेश-निर्देश आ अभियानक साधन। गद, शाम्ब, चन्द्रावती आ गुणवतीक युग्म मुख्य प्रेमकथाक लयकेँ सममित रूप दैत अछि। रुक्मिणी आ सत्यभामा आरम्भक घरेलू-दैवी सौन्दर्यसंसार आ अन्तक स्वीकृतिक गोष्ठी रचैत छथि।

रानी प्रेमवतीक सूचना-वहन तेसर अङ्ककक संघर्षकेँ तीव्र करैत अछि। कश्यपक प्रसंग राजधर्म, परामर्श आ तपोवनक नैतिक जगत प्रस्तुत करैत अछि। ई गौण पात्र सभक देल छोट भूमिका समवेत रूपमे ‘अन्तःपुर—दरबार—देवलोक—तपोवन’क सामाजिक-स्थानिक रूपरेखा रचैत अछि। पाठ मे विस्तार कम भेलो मंच पर एहि समवेत भूमिकाक क्रियात्मक महत्त्व बहुत अछि।

१०. स्त्री-अनुभूति, सखी-संवाद आ विवाहक राजनीति

स्त्री-पात्रसभक अवलोकनमे दूटा अलग प्रश्न राखब आवश्यक अछि। पहिल, ओ सभ कथाक भीतर कतेक निर्णय स्वयं लैत छथि? दोसर, ओ सभक गीत कथाक अनुभवकेँ कतेक व्यापक बनबैत अछि? 'प्रभावतीहरण'मे दुनू प्रश्नक उत्तर एक नहि अछि। नायिकाक गीति-स्वर अपेक्षाकृत समृद्ध अछि, मुदा सामाजिक नियतिक समाधान विवाह आ पुरुषसत्ताक मान्यताभित्तर होइत अछि। एकटा ऐतिहासिक पाठकेँ आजुक लैंगिक न्याय-बोधक संग पढ़बाक ई सूक्ष्म स्थान अछि।

प्रभावती आ हंसीक सरोवर-वार्ता मे युवतीक विवाह-विलम्ब दुःखक रूपमे उपस्थित होइत अछि। ओहि वार्ताक भीतरे नायिकाक चयन सेहो जन्म लैत अछि। हंसी केवल बियाहक आग्रह नहि करैत, पात्र-गुणक परिचय आ राजनीतिक विरोधक प्रतितर्क दैत अछि। तात्पर्य ई जे भावात्मक इच्छा भाषिक विनिमयसँ बनि रहल अछि। प्रेम केवल देवताक अकस्मात् दान नहि, कथोपकथनक उपज सेहो थिक।

द्वितीय अङ्कक अन्तिम गीतमे चन्द्रावती आ गुणवती अपन अभावक बोध व्यक्त करैत छथि। 'अवला पति बिनु केउ नहि सोहे' सन कथन स्त्री-जीवनक विवाहकेन्द्रित सामाजिक कल्पना स्पष्ट करैत अछि। एहि कथनकेँ आजुक मूल्यनिर्णय बिना बुझब नहि चाही : ई पात्रक समयक समाज-निर्मित आकांक्षा दर्शबैत अछि, नाटककारक समस्त स्त्री-विषयक दर्शनक एकमात्र सार नहि।

तेसर अङ्कमे चन्द्रावती आ गुणवती प्रभावतीक देह-व्यवहारमे परिवर्तन देखि प्रेमक गोपनीयता परखैत छथि। ई दृष्टि स्त्री-सखीत्वक अनुभव-ज्ञानक उदाहरण अछि। मुदा अपन विवाहक प्रश्नमे ओ सभक निर्णायक माध्यम प्रभावती आ प्रद्युम्न बनैत छथि। एतऽ सखी-सहयोगक भाव सकारात्मक अछि, मुदा अन्तिम सामाजिक व्यवस्था स्वतन्त्र स्त्री-निर्णयक खुलल सार्वजनिक मंच नहि बनबैत।

प्रेमवतीक भूमिका भिन्न अछि। ओ पुत्रीक गुप्त सम्बन्धक समाचार सत्ताक केन्द्र धरि पहुँचबैत छथि। एकहि गोष्ठीक स्त्री-पात्रसभमे इच्छा, गोपनीयता, समर्थन आ अनुशासनक विभिन्न स्वर देखल जा सकैत अछि। तेँ 'स्त्रीसभ एकमत छथि' सन पठन पाठक बहुवाचिकता समाप्त करैत अछि। रानीक कथनकेँ मात्र नकारात्मक नैतिकता कहब सेहो पर्याप्त नहि; ओ राजपरिवारक हित, देह-नियन्त्रण आ पति-पत्नीक सूचना-साझेदारीक जटिल व्यवस्था मे क्रियाशील छथि।

रंगमंचीय प्रस्तुति लेल स्त्री-पात्रक गीतक आन्तरिक लय, विराम, नजरि आ परस्पर दूरी अत्यन्त महत्त्वपूर्ण अछि। सभ स्त्रीकेँ समान कण्ठ अथवा समान नृत्यचाल देलासँ नाट्यभेद मेटा जाइत। प्रभावतीक पूर्वराग, हंसीक चातुर्य, चन्द्रावतीक जिज्ञासा, गुणवतीक सहज आकांक्षा आ प्रेमवतीक आशंका—पाँचो स्वरक स्वतन्त्र दृश्य-प्रकृति बनबाक चाही।

११. गीतक नाट्यकार्य : गान, कथावाचन आ भावप्रवर्तन

लेखनाथ मिश्रक गणना अनुसार नाटकमे ७५ मैथिली गीत अछि (सम्पादकीय भूमिका)। ई संख्या स्वयं गीत-विहीन कथानकक ऊपर सजाओल संगीतक प्रमाण नहि, वरन् नाटकक मूल निर्माण-विधिक सूचना अछि। नान्दी, राजवर्णना, पात्र-प्रवेश, स्थल-वर्णन, प्रेम, विरह, युद्ध-प्रेरणा, विजय, शान्ति आ मङ्गल—हरेक मोड़पर गीत कथाकेँ अपन रूप देत अछि।

गीतक पाँच प्रमुख कार्य पहिचानल जा सकैत अछि। एक, नव पात्रक प्रवेश आ पहिचान; दू, दृश्य-स्थानक कल्पनात्मक रचना; तीन, कथानकक अनकहल भाव-अवस्था उघारब; चारि, घटनाक बीच सेतु प्रदान करब; पाँच, दर्शक-समुदायक सामूहिक भक्ति आ सौन्दर्यानुभूति उत्पन्न करब। किछु गीत एहि पाँचमेसँ एकसँ अधिक कार्य करैत अछि। उदाहरणार्थ पुष्पवाटिकाक प्रेमगीत दृश्यनिर्माणक संग संयोग-रस जगबैत अछि; नान्दी धार्मिक आ नाटकीय आवाहनक संग कलाकार-दर्शकक सम्बन्ध बनबैत अछि।

कथोपकथन संक्षिप्त अछि। 'चलु', 'अवश्य', 'कहु', 'प्रवेश' सन संक्षेपित संवाद देखि यदि आलोचक नाटककेँ कमजोर कथोपकथनक रचना मानथि, तँ ओ आधा साक्ष्य मात्र देखलनि। पूर्ण दृश्यतंत्रमे संवादक शब्द कथानक आगाँ सरकबैत अछि, गीत पात्रक भाव बनबैत अछि, राग ओकर भाव-चिह्न, आ अभिनय आङ्गिक अर्थ विस्तृत करैत अछि। आधुनिक मुद्रित 'संवादप्रधान नाटक'क कसौटी एतऽ यथावत् लागू नहि होइत।

एकर उलट ई मानब सेहो उचित नहि जे सभ गीत नाटकीय रूपसँ समान आवश्यक अछि। किछु राजप्रशस्ति, पुनरुक्त सौन्दर्यवर्णन अथवा सामान्य मङ्गलगीत कथाक तत्काल घटनात्मक विकासकेँ धीमा करैत अछि। ई धीमापन मूल सांस्कृतिक प्रसंगमे नाट्य-रसक विस्तार छल, मुदा आधुनिक दर्शकक अपेक्षामे अलग प्रभाव उत्पन्न करि सकैत अछि। आलोचकक न्यायसंगत दृष्टि ई अछि जे ऐतिहासिक सन्दर्भमे गीतक सार्थकता स्वीकारल जाय, मुदा मंचनमे प्रत्येक गीतक उद्देश्य जाँचल जाय।

गीतमे बारम्बार जगत्प्रकाशक भणिता एहि रचनाकेँ राजकीय कवित्वसँ जोड़ैत अछि। पात्रक पहिचान आ रचनाकारक स्वर एकहि क्षणमे उपस्थित होइत अछि। एतऽ आधुनिक मनोवैज्ञानिक यथार्थवाद जकाँ ‘पात्र अपने कथासंसारमे बन्द अछि’ ई अपेक्षा उचित नहि। गीत श्रोता-दर्शककेँ स्मरण करबैत अछि जे ओ मिथकीय कथा देखैत छथि, मुदा एक ठोस राजकीय-साहित्यिक संसारमे ओ कथा गाओल जा रहल अछि।

१२. राग-रागिणी आ संगीत-नाट्यक संरचना

सम्पादकीय भूमिका अनेक रागक नाम गनबैत अछि—नाट, कौशिक, मालव, मल्लारी, वसन्त, सारङ्ग, बराड़ी, पहड़िया, गौड़ी, विभास, धनाश्री, आसावरी, भैरवी, गौड़ी-पंचम आदि। मूल पाठमे अनेक गीतक ऊपर रागनाम, ताल-सदृश अथवा गान-प्रकारक सूचनासभ भेटैत अछि। एकरा पढ़िते स्पष्ट होइत अछि जे कविक नाट्यकल्पना गीतक साहित्यिक पंक्ति धरि सीमित नहि; गेयता आ संगीतपरक प्रस्तुति ओकर जैविक भाग अछि।

रागनामक उपस्थितिसँ केवल ई स्थापित होइत अछि जे गीत संगीतगत वर्गीकरणक भीतर कल्पित अथवा प्रस्तुत भेल। एहि आधारपर आजुक प्रचलित हिन्दुस्तानी रागक ठीक-ठीक सुरक्रम, आरोह-अवरोह, ठाट, ताल अथवा १६५६ ई॰क मूल धुन पुनर्निर्मित भेल मानब ऐतिहासिक त्रुटि होयत। समान रागनाम समय, क्षेत्र आ परम्परानुसार अलग धुन-व्यवहार रखि सकैत अछि। तेँ वर्तमान संगीतकारक प्रत्येक धुन नवीन मंचीय पुनर्रचना कहल जएबाक चाही, मूल धुनक पुनर्स्थापना नहि।

गीतक संरचनामे ‘ध्रु’ सन चिह्न पुनरावर्तित मुख्य पंक्तिक संकेत प्रदान करैत अछि। रंगमंचपर ध्रुवपद दर्शक लेल भावस्मृति बनि सकैत अछि। सभ दृश्यक अन्तमे ध्रुवक संगीतमय पुनरावृत्ति आवश्यक नहि; मुदा एकटा सौन्दर्य-मूल भावकेँ स्मृति-चिह्नक रूपमे राखि दृश्यसभक बीच प्रतिध्वनि बनाओल जाय तऽ आधुनिक प्रयोगमे प्राचीन गीतिकाव्यक आत्मा बचल रहत।

गीतक भावक अनुसार वाद्य-विन्यास बदलि सकैत अछि : नान्दीमे मांगलिक समूहगान, सरोवरमे तनु ध्वनि आ पक्षी-गतिक लय, अन्तःपुरमे मध्यम गति आ संयत स्वर, नटदलक रामायण-अभिनयमे प्रदर्शनीय ताल, युद्धमे तीव्र आवर्तन, आ शान्तिसमापनमे सामूहिक स्वरलहरी। ई सम्भावित रंगयोजना थिक—एकरा पाण्डुलिपिक निश्चित संगीत-निर्देश कहब नहि चाही।

संगीत-प्रमुख कृति रंगमंचपर ओतबे सफल होयत जतेक अभिनय आ गान परस्पर सुनैत रहत। गायक पात्रक भावक आगाँ जँ गीत मात्र मंचीय प्रदर्शन बनि जाय तँ प्रेमक अन्तरंगता टूटत। फेर यदि गीतकेँ पृष्ठभूमि संगीत मात्र बना देल जाय, तँ पात्रक ऐतिहासिक ‘गानक माध्यमसँ बोलब’क अधिकार समाप्त होयत। एहि कारण अभिनेता-गायकक संवादात्मक गायन आ कथात्मक संगीतक मिश्र योजना अधिक उपयुक्त अछि।

१३. रस, भाव, ध्वनि आ सौन्दर्यशास्त्रीय मूल्यांकन

रस-विचारसँ एहि नाटकक केन्द्र शृंगार अछि, मुदा शृंगार एकाकी नहि। पहिल मिलनसँ पूर्व ‘पूर्वराग’, गुप्त मिलनमे ‘संयोग’, दूर रहबाक आशंकामे ‘विरह’, युद्ध-समय वीर आ रौद्र, नान्दी-संहारमे भक्ति आ शान्तिक प्रभाव उत्पन्न होइत अछि। नाटकक पूर्ण भाव-यात्रा एकरूप नहि; ओ प्रेमक आकांक्षासँ विजयक सामूहिक आश्वासन धरि चलैत अछि।

हंसी द्वारा प्रद्युम्नक वर्णन सुनि प्रभावतीक मनमे जे आकर्षण जन्म लैत अछि, ओ शृंगारक 'आलम्बन' आ 'उद्दीपन'कैं गीत-भाषाक माध्यमसँ उपलब्ध करबैत अछि। सरोवर, वन, पुष्पमाला आ भ्रमर एहि भावकैं प्रकृतिबिम्ब दैत अछि। आधुनिक परिभाषामे ई रोमानी सजावट जेकाँ देखाइत, मुदा संस्कृत-मैथिली काव्यपरम्परामे प्रकृतिरूपक भावक सम्प्रेषणक संसाधन अछि।

'भ्रमर बनि पुष्पमालापर बैसब'क दृश्य केवल अद्भुत-रस उत्पन्न नहि करैत; ओ प्रेमक गोपनीय प्रवेशक सूक्ष्म ध्वनि सेहो वहन करैत अछि। फूलक सुगन्ध, भ्रमरक आकर्षण आ निषिद्ध अन्तःपुरक सीमा—तीन अर्थ एकहि दृश्यात्म बिम्बमे आबि जाइत अछि। एहि ठाम कवि दृश्य-रूपककैं कथानकक युक्ति बना लैत छथि; ई प्रभावतीहरणक सर्वाधिक सफल काव्य-नाट्य-संयोगमे एक मानल जा सकैत अछि।

रौद्र आ वीर रसक दिशा पछिला अङ्कमे प्रमुख बनैत अछि, मुदा युद्धक मनोवैज्ञानिक विस्तार अपेक्षाकृत कम अछि। नाटक देवकीय विजयक दिशा निर्धारित कए देत अछि; एहि कारण अनिश्चितता युद्धक नतीजासँ बेसी मंचीय घटनाक आवेगमे देखल जाइत अछि। कथात्मक पक्षक ई सीमा संगीतक वीररस-प्रकटीकरणसँ पूरि सकैत छल, तथापि पाठकैं पढ़िते वीर-विजयक नैतिक एकरेखीयता स्पष्ट अछि।

समापनमे श्रीकृष्णक कथन आ गीत 'मन हमरा एहि भेला ... सार एक शिव नाम' प्रेम, युद्ध आ राज्यक बाद आध्यात्मिक अन्तर्ध्वनिक रूपमे बजैत अछि। अंतिम संस्कृत मङ्गलश्लोक आ देवीक गीत नाट्यरसकैं राजनीतिक जयघोषसँ ऊपर सामूहिक कल्याणक भावमे बदलैत अछि। ऐतिहासिक परम्परामे ई शान्ति केवल सजावटी उपसंहार नहि, वरन् रंगसमाप्तिक धार्मिक-सामुदायिक क्रिया थिक।

१४. भाषा, संवाद आ संस्कृत-मैथिली सम्बन्ध

नाटकक भाषिक संरचना बहुस्तरीय अछि। संस्कृत श्लोकक माध्यमसँ पात्र अपन औपचारिक परिचय, वंश, दिव्य प्रतिष्ठा वा शुभाशंसाक वाचिक उच्चता प्राप्त करैत छथि। मैथिली संवादमे भावक समीपता आ त्वरित क्रिया, आ मैथिली गीतमे प्रेम, भक्ति, नगरवर्णन, विरह आ शृंगारक विस्तृत अभिव्यक्ति भेटैत अछि। ई कार्यविभाजन परम्परागत काव्यभाषाक विशिष्ट प्रयोग थिक।

संस्कृत आ मैथिलीकैं उच्च-नीचक कठोर द्वन्द्वमे बाँटि देब सन्दर्भविरुद्ध होयत। संस्कृत औपचारिक आत्मपरिचय प्रदान करैत अछि, मुदा नाट्यक महत्त्वपूर्ण भावात्मक कर्म मैथिलीमे घटैत अछि। ई बात साहित्यिक इतिहासक दृष्टिसँ महत्त्वपूर्ण अछि : दरबारक नाटकमे मैथिली केवल हास्य अथवा लोकगीतक गौण भाषा नहि, प्रेमक मुख्य अनुभव आ काव्य-संरचनाक समर्थ माध्यम अछि।

सम्पादक लघु संवादकैं अभिनयोपयुक्त मानैत छथि, मुदा कथोपकथनमे विशेष 'साहित्यिक चमत्कार'क अभाव सेहो स्वीकार करैत छथि। आलोचनात्मक रूपमे एहि निर्णयक आधा पक्ष ग्राह्य अछि। वास्तवमे संवादमे बारम्बार क्रियामूलक सूत्र अछि, मुदा नाटकक आङ्गिक प्रसंगमे ई सूत्र मंचगति—यथा 'प्रथम कोणे'सँ 'द्वितीय कोणे'—कैं संचालित करैत अछि। शब्द-सौन्दर्यक अभावक अर्थ नाट्यप्रयोजनक अभाव नहि।

एहि पाठमे पुरान मैथिली रूप, संस्कृतनिष्ठ तत्सम पद, क्षेत्रीय विन्यास आ मुद्रणगत सम्पादन एकत्र अछि। भाषिक अध्ययनक भविष्यकार्य ई होयत जे शब्दरूपक सांख्यिक सूची, वाक्यरचना, क्रियारूप, सम्बोधन, देवनागरीकरण आ सम्भावित नेपालभाषा-सम्पर्कक उदाहरण पाण्डुलिपिसँ मिलाओल जाय। आधार पोथी मात्रसँ आधुनिक मानकीकृत मैथिली व्याकरण लागू करि 'गलती' चिन्हित करब अनैतिक पाठसम्पादन होयत।

१५. नान्दी, सूत्रधार, नटी, प्रवेशगीत आ समापन-विधान

नाटकक पहिल स्वर नटेश्वर, गणेश आ देवीक आवाहन अछि। एहि आरम्भमे कलाकार देवतासँ कल्याण माँगैत अछि आ नाटककैं धार्मिक-कलात्मक समयमे स्थापित करैत अछि। नान्दीकैं आधुनिक दृश्य-पूर्व घोषणा मानि काटि देलासँ मुख्य परम्परागत नाट्यसंकल्प टूटत। संक्षिप्त मंचनमे नान्दीक चयनित अंश सेहो प्रभावशाली उद्घाटन बनि सकैत अछि।

सूत्रधार आ नटी ‘कथा शुरू करनिहार’ मात्र नहि; ओ सभ प्रदर्शनक उत्पत्ति देखबैत छथि। राजाज्ञा, कथाविषय, वेशग्रहण आ अभिनेता-चरित्रक रूपान्तरण दर्शकक सोझाँ घटैत अछि। एहिमे रंगमंच अपन कृत्रिमता छुपबैत नहि, ओकरा रसोपभोगक विधि बनबैत अछि। आधुनिक नाट्यसिद्धान्तक भाषामे एहन आत्मसचेत प्रदर्शनकेँ ‘नाट्य-स्वरूपक उद्घाटन’ कहि सकैत छी—मुदा ई आधुनिक पद प्राचीन पाठपर सीधे आरोपित नहि, तुलनात्मक व्याख्या मात्र अछि।

प्रवेशगीत पात्रकेँ दृश्यस्थ आ सामाजिक रूपसँ चिन्हित करैत अछि। कृष्णपक्षक राजकीय-दिव्य आ वज्रनाभपक्षक असुरी-राजकीय वैभवक भेद प्रवेश-लय आ शब्दसँ दृश्यरूप पबैत अछि। अन्य पात्रक आवर्तनमे समूहगान दर्शककेँ नाम, सम्बन्ध आ कार्य स्मरण करबैत होयत। जहिना गीत कथात्मक परिचय दैत अछि, तहिना वेश आ देहभाषा एहि परिचयकेँ सहारा देबाक चाही।

नाटकान्तमे राजाभिषेक, द्वारका वापसी, देवी-वन्दना, शान्तिरस आ मङ्गलश्लोकक क्रम अनर्थक पुनरुक्ति नहि। ई बहुस्तरीय समाधान अछि : दैत्यवधसँ राजक व्यवस्था, विवाहसँ परिवारक व्यवस्था, आ ईश्वरभक्तिसँ जगतक नैतिक व्यवस्था पुनर्स्थापित होइत अछि। एहि कारण असली नाट्यसंहार ‘शत्रु मारल गेल’ पर नहि, ‘संसारक हित’क पुनरावर्तनपर समाप्त होइत अछि।

१६. रंगमंचीय भूगोल : कोना, प्रवेश, निष्क्रमण आ दृश्य

पाठमे ‘प्रथम कोणे’ आ ‘द्वितीय कोणे’क संकेत बारम्बार भेटैत अछि। एहि सँ स्पष्ट अछि जे दृश्य-स्थानक भेद केवल सजावट बदलि नहि, रंगस्थलक अलग दिशाक उपयोगसँ सेहो कएल जाइत छल। अभिनेतासभ एक कोनमे संवादक अन्त करैत आ दोसर कोनमे नव स्थानक संकेत दैत छथि। ई न्यून उपकरणमे व्यापक कथाभूगोल देखएबाक कुशल उपाय थिक।

रंगस्थल पर दरबार, सरोवर, उपवन, अन्तरंग कक्ष, तपोवन, ऋष्यशृंगक वन, युद्धभूमि आ द्वारका—एतेक स्थान एके नाटकमे अछि। यदि प्रत्येक स्थान लेल भारी यथार्थवादी सजावट बनायल जाय तँ नाटकक गति स्थगित होयत। परम्परागत प्रतीकात्मक रंगभूमि, दृष्टि-आग्रह, प्रवेशगीत आ कोण-परिवर्तन एहि भौगोलिक विस्तारक वास्तविक समाधान रहल होयत। मूल पाठ ई समाधानक दिशा दैत अछि; ओकर निश्चित ऐतिहासिक आकार तय करबाक लेल अलग पुरातात्त्विक सामग्री चाही।

सम्पादक नाटकक मुक्त वातावरणमे मंचनक सम्भावना उल्लेख करैत छथि। एहि विचारकेँ तात्कालिक विद्वत्-व्याख्या मानब चाही, स्वतः प्रमाणित प्रत्येक प्रस्तुति-वृत्तान्त नहि। कोण-संकेत खुला चौक अथवा दरबारी आँगन—दूनू प्रकारक स्थलमे उपयोगी भऽ सकैत अछि। जतेक विद्वत् साक्ष्य अछि तकरा सँ अधिक निश्चित वास्तु-रूप बतायब टारल गेल अछि।

दृश्य-परिवर्तनक मूल उपाय शब्दक संक्षिप्ति अछि। पात्र कहैत अछि जे आब अमुक स्थान चलल जाय, दोसर पात्र सहमति दैत अछि, फेर नूतन दृश्य शुरू होइत अछि। एहि संधिक्षण पर वाद्यक छोट ध्वनि-संकेत, प्रकाशक क्रमिक बदलाव अथवा गेय पंक्तिक पुनरावृत्ति सम्प्रति मंचपर उपयोगी भऽ सकैत अछि। यथार्थवादी पर्दा-परिवर्तन केन्द्रीय शर्त नहि।

१७. अभिनय, देहभाषा, रूपान्तरण आ आहार्य

अभिनयमे चारि प्रमुख स्वरूप पृथक् राखल जा सकैत अछि—औपचारिक राजदरबारी अभिनय, अन्तरंग प्रेम-अभिनय, छद्म नटदलक प्रदर्शन आ युद्धक सामूहिक आङ्गिक अभिनय। एहि सभक एकहि प्रकृतिवादी देहभाषा राखलासँ नाटकक विभिन्न स्तर गड्डमड्ड भऽ जायत। राजपरिवारक परिचयक संहिता, सखीसँ गुप्त संवादक झुकल मुद्रा आ रामायणक अन्तर्नाटकक घोषित अभिनय परस्पर भिन्न दृश्य-व्याकरण मांगैत अछि।

हंस-हंसीक पक्षीरूप रंगक चुनौती अछि। वास्तवमे पक्षी-जेकाँ भारी मुखौटा देलासँ संवादक मुखाभिनय आ गायन बाधित भऽ सकैत अछि। एकर बदला हलुक पंख-संकेत, हाथक गत्यात्मक विन्यास, परिधायक रङ्ग आ सामूहिक छाया-कर्म द्वारा स्वर्गीय पक्षी-स्वरूप सूचित कएल जा सकैत अछि। ई आधुनिक प्रस्ताव थिक; मूल कालमे कोन आहार्य प्रयुक्त भेल, एकर निश्चित प्रमाण उपलब्ध पाठमे नहि।

भ्रमर-रूपान्तरण लेल विकल्प बहुत अछि—एकटा अल्पाकार कठपुतली, घूमैत प्रकाशवृत्त, नटदल द्वारा हाथसँ गढ़ल पंख-आकृति अथवा गीतसँ प्रेरित प्रतीकात्मक रूप। सर्वोत्तम विकल्प ओ होयत जाहिमे दर्शक रूपान्तरणक चमत्कारक संग प्रद्युम्नक गोपनीय प्रवेश सेहो बुझि सकथि। अतिशय यान्त्रिक दृश्य-प्रभाव शृंगारक मृदुता नष्ट करि सकैत अछि।

युद्धदृश्यमे ऐतिहासिक रंगभूमिक संकेत कम उपलब्ध अछि। आधुनिक प्रस्तुति मे नियन्त्रित युद्ध-चाल, लयबद्ध पग, वाद्यप्रहार, सामूहिक ध्वनि आ प्रकाश-विभाजनक सहारा लेबाक चाही। असली हथियार, अनियन्त्रित दौड़ अथवा जोखिमपूर्ण भिड़न्त नाटकक प्रामाणिकताक शर्त नहि। युद्धक नैतिक आवेग आ पात्रसमूहक सम्बन्ध सुरक्षित राखब अधिक महत्त्वपूर्ण अछि।

आहार्यमे कृष्णपक्ष आ वज्रनाभपक्षक भेद जरूर देखब, मुदा 'दैत्य = कुरूप'क यान्त्रिक सौन्दर्यशास्त्र टारल जाय। वज्रनाभ स्वयं कलारसिक राजा छथि, तेँ हुनक दरबारक अलंकरण सभ्य-वैभवयुक्त होबय; शत्रुताक संकेत व्यवहार, नीति आ संगीतक तीव्रतासँ सेहो मिलि सकैत अछि। एहि द्वारा नाटकक राजकीय विडम्बना तीक्ष्ण बनत।

१८. धर्म, पौराणिकता आ राजनीतिक वैधता

कथाक मूल प्रेरक देवताक कष्ट आ दानवराजक शक्ति अछि। देवकीय अभियानक समाधान एक प्रेम-सम्बन्ध आ पश्चात् युद्धक माध्यमसँ पूरा होइत अछि। एहि विन्यासमे धर्म आ राजनीति पृथक् क्षेत्र नहि : देवताको न्याय-साधनक हेतु राजवंशीय विवाह आ शस्त्रबलक युक्ति अपनबय पड़ैत अछि। ई पौराणिक नाट्यक तर्क-व्यवस्था अछि।

वज्रनाभक दरबार केलासँ देवताकेँ बाधा अछि; कृष्णक पक्ष धर्मक संरक्षक मानल गेल अछि। मुदा कृतिमे विवाहक गोपनीयता आ छलक समावेश एकटा गंभीर नैतिक प्रश्न खोलैत अछि : न्यायोचित लक्ष्य लेल छल आ वेशान्तरण कतेक स्वीकार्य? परम्परा एहि युक्तिकेँ दैवी लीला-भावसँ वैध बनबैत अछि। समालोचना ओकर कथात्मक कौशल स्वीकार करैत अछि, मुदा नैतिक अपवादक संरचनाकेँ सेहो रेखांकित करबाक चाही।

समापनमे प्रद्युम्नक राजाभिषेक दैत्यराजक पराजयक बाद सत्ता-रिक्तता समाप्त करैत अछि। एहि प्रकार प्रेमक व्यक्तिगत समाधान राजनीतिक शासनव्यवस्थाक पुनर्गठन बनि जाइत अछि। 'हरण' शब्दक सामान्य अनुमान मात्रसँ नाटककेँ स्त्री-अधिग्रहणक सीधी कथा कहब सरलीकरण होयत; एहि पाठमे गुप्त मिलनक सहमति, देवकीय उद्देश्य आ राज्याधिकारक नव वितरण एकसाथ अछि। तथापि शीर्षकक शक्ति-अर्थ पर विचार जरूरी अछि : ककर इच्छा केन्द्रमे अछि आ ककर हस्तक्षेपसँ परिणति सम्भव बनल? ई प्रश्न नाटककेँ आधुनिक विमर्शक संग संवादमे राखैत अछि।

धार्मिक स्वर एकरूप वैष्णव नहि। नान्दीमे शिव-गणेश-देवी, मध्यक कृष्णलीला, आ अन्तमे शिवनाम तथा भगवती-स्तुति भेटैत अछि। एतऽ पूजा-परम्पराक विविधता काव्यात्मक सम्बन्ध गढ़ैत अछि। एकरा मात्र धार्मिक समन्वयक घोषणापत्र नहि कहब चाही; ई प्रदर्शनक मांगलिक व्यवहार, स्थानीय भक्ति-विश्व आ कविक पौराणिक सौन्दर्यबोधक संयुक्त उपस्थिति अछि।

राजप्रशस्ति नाट्यप्रारम्भक अनिवार्य ऐतिहासिक संकेत अछि। मूल कथा जतेक पौराणिक अछि, प्रस्तावनाक राजवर्णना ओतबे समकालीन शासनक आदर्श छवि रचैत अछि। शत्रु-विनाश, धर्म, शान्ति, राजा आ प्रजाक कल्याणक सूत्र नाटकमे आपसक प्रतिध्वनि करैत अछि। मुदा कथा-राजा वज्रनाभ आ लेखकक समकालीन राजाक बीच सीधा ऐतिहासिक समतुल्यता स्थापित करबाक ठोस प्रमाण नहि। तुलना प्रतीकात्मक कहल जाय, घटनात्मक नहि।

१९. काव्यात्मक उपलब्धि आ नाटकीय सीमा

'प्रभावतीहरण'क प्रथम उपलब्धि ई अछि जे ई रस, राग आ नाट्यक्रियाकेँ पृथक् नहि करैत। शब्द गीत बनैत अछि, गीत दृश्य बनबैत अछि, दृश्य पात्रक मनमे बदलाव उपस्थित करैत अछि। नाटकक भीतर रामायण-अभिनयक समावेश एहि संगीतप्रधान रूपकेँ आत्मसचेत सौन्दर्यशास्त्रीय जटिलता प्रदान करैत अछि।

दोसर उपलब्धि पात्रसभक बहु-स्थानिक संचरण अछि। देवलोक, द्वारका, दैत्यनगर, सरोवर, उद्यान, अन्तःपुर, तपोवन आ रणभूमि—एतेक विस्तृत भूगोलक बीच कथा गीत आ कोण-विधान द्वारा चलैत अछि। एहि सँ प्रमाणित होइत अछि जे परम्परागत रंगशिल्प यथार्थवादी सजावट पर निर्भर बिना व्यापक विश्वक निर्माण कऽ सकैत अछि।

तेसर उपलब्धि प्रभावती-हंसी सम्बन्धक अन्तर्गत सक्रियता अछि। हंसीक वाक्चातुर्य घटनाकेँ सम्भव करैत अछि, प्रभावतीक इच्छाक बदलाव संयोग-रसक भावात्मक तर्क प्रदान करैत अछि, आ स्त्री-सखीसँ सम्बद्ध अनेक भावस्थान नाटककेँ केवल देवासुरयुद्ध नहि रहय दैत।

तथापि रूपगत सीमा स्पष्ट अछि। पात्रक औपचारिक परिचय अधिक समय लैत अछि, संवादक किछु विनिमय बहुत सूत्रबद्ध अछि, स्त्री-पात्रक सामाजिक विकल्प विवाहक सीमा भीतर आबि जाइत अछि, वज्रनाभक मृत्यु उपरान्त ओकरा पक्षक मानवीय दुःख कम देखल जाइत अछि, आ अन्तक दैवी समाधान नैतिक प्रश्नकेँ जल्दी बन्द करैत अछि। ई बिन्दुसभक उल्लेख रचनाक अवमूल्यन नहि, समग्र आलोचनाक आवश्यक अङ्ग अछि।

सम्पादक लेखनाथ मिश्रक वाक्य ‘नाटकीय चमत्कारसँ बेसी संगीतेक चमत्कार’क आशय अंशतः तथ्यसंगत अछि, किएक तँ गीत अत्यन्त प्रमुख अछि। मुदा एहि निष्कर्षकेँ अन्तिम मानल गेल तँ भ्रमर-रूपान्तरण, नटदलक अन्तर्नाटक, बहुकोणीय रंगस्थल आ गोपनीय प्रवेशक दृश्ययोजना ओझराइत। एहि समीक्षा अनुसार संगीत आ अभिनयक बीच प्रतिस्पर्धा नहि, परस्पर-निर्भरता अछि—यद्यपि दूनू समान रूपसँ विकसित नहि।

२०. नवीन अध्ययनसँ संवाद : शोधक सहमति आ मतभेद

रामदेव झाक १९९० ई॰क मोनोग्राफमे जगत्प्रकाशमल्लक काव्य-नाटक, दरबारी पृष्ठभूमि आ प्रदर्शन-विधान विस्तृत रूपेँ विवेचित अछि। विशेषतः नाट्यप्रस्तावना, पात्र-प्रवेश, दिनवार अङ्कविभाजन आ अन्तक मांगलिक परम्परापर हुनक अध्ययन उपयोगी अछि। एहि आधार पर ‘प्रभावतीहरण’क तीन अङ्ककेँ तीन अभिनय-दिवसक दृष्टिसँ देखल जा सकैत अछि; मूल पाठमे ‘अथ द्वितीय दिवसे’ आ ‘अथ तृतीय दिवसे’क पद एहि प्रस्तावकेँ बल दैत अछि। मुदा प्रत्येक ऐतिहासिक मंचन ठीक तीन दिन भेल, ई स्वतन्त्र प्रदर्शन-अभिलेख बिना निश्चित नहि।

रामावतार यादवक शोध जगत्प्रकाशक बारहमासा रचनाक नेवारी पाण्डुलिपि आ मैथिली काव्य-परम्पराक बहुभाषिक प्रसार देखबैत अछि। ‘प्रभावतीहरण’क गीतकेँ एहि तुलनात्मक परिसरसँ पढ़िते स्पष्ट होइत अछि जे स्त्री-विरहक भाषा, भणिता आ संगीत-रूप व्यापक पदपरम्परासँ जुड़ल अछि। तकर अर्थ ई नहि जे बारहमासा शैलीक हरेक लक्षण एहि नाटकक प्रत्येक विरहगीतमे अछि; तुलना विषयगत आ शैलीगत अछि।

मकोतो किताबाक २०२६ ई॰क अध्ययन जगत्प्रकाशमल्लक काव्यमे चन्द्रशेखरसिंहक प्रति अन्तरंग स्नेह आ मित्रवियोगक अभिव्यक्ति पर प्रकाश दैत अछि। एहिसँ कृतिकारक नाम-भणिताकेँ मात्र राजकीय दस्तखत मानबाक पुरान पद्धति विस्तृत होइत अछि; भणिता निजी स्मृति आ आत्मभावक स्थल सेहो भऽ सकैत अछि। मुदा विशेषतः एहि ‘प्रभावतीहरण’क १६५६ ई॰क तिथिक सन्दर्भमे बादक मित्रवियोगक विषय सीधा आरोपित करब कालक्रमक भूल होयत। नवीन शोध हमर पठनकेँ संवेदनशील बनबैत अछि, मूल पाठक बदला नहि लिखैत।

कैरल सी॰ डेविसक २०१९ ई॰क नेपाल रंगमंच-इतिहास व्यापक सामाजिक-राजनीतिक परिवर्तनेक संग रंगपरम्परा पढ़बाक पद्धति प्रदान करैत अछि। एहि ग्रन्थक उपलब्ध विवरणसँ मल्लयुगक सांस्कृतिक महत्त्वक पृष्ठभूमि भेटैत अछि; मुदा आधार नाटकक विशिष्ट अभिनय-प्रदर्शनक सब प्रश्नक उत्तर एहि संक्षिप्त बाहरी सन्दर्भसँ नहि भेटैत। एहि कारण वर्तमान समीक्षा मूल पाठकेँ निर्णायक प्राथमिक स्थान दैत अछि।

अन्ततः शोधक तीन सहमति स्पष्ट अछि—जगत्प्रकाशमल्लक मैथिली-नेपालभाषा साहित्यसँ सम्बन्ध, मल्लकालीन नाट्यमे संगीतक प्राधान्य, आ 'प्रभावतीहरण'क तीन अङ्कक परम्परा। मुख्य खुलल प्रश्न रहल—आधार हस्तलिखित प्रतिक पाठान्तर, वास्तविक आरम्भिक मंचनक स्वरूप, विशिष्ट धुन, प्रत्येक गीतक व्यक्तिगत रचनाकार, आ अलग-अलग पाण्डुलिपिसभक परस्पर सम्बन्ध। एहन प्रश्नक उत्तर लेल अभिलेखीय मूलक पुनः परीक्षा चाही; वेबपर उपलब्ध परिचय मात्रसँ समाधान नहि।

२१. आधुनिक मंचनक रूपरेखा आ दिग्दर्शकीय टिप्पणी

ई अध्याय ऐतिहासिक मूल-मंचनक पुनर्निर्माणक दावा नहि करैत; उपलब्ध पाठक संकेतसँ प्रेरित आधुनिक रंगप्रयोगक व्यावहारिक प्रस्ताव दैत अछि। दूटा रूप सम्भव अछि : मूल तीन-दिवसीय संरचनाक सम्मान करैत विस्तृत उत्सवी प्रस्तुति; अथवा कथा आ प्रमुख गीत सुरक्षित राखि एक साँझक चयनात्मक प्रस्तुति। दूनूमे पाठ-सम्पादनक स्तर अलग रहल चाही। पहिलमे गीतक पूर्णता आ अनुष्ठानिक लय, दोसरमे नाट्यगत अत्यावश्यक गीतक चयन केन्द्रमे रहत।

२१.१ रंगस्थल : एक स्थिर आधार, अनेक कल्पित स्थल

रंगमंचकेँ केन्द्र, वाम कोण, दक्षिण कोण आ ऊँच मञ्च-खण्डमे बाँटल जा सकैत अछि। केन्द्रीय गोल स्थान सरोवर अथवा सभामण्डप बनत; किनारक दू कोण द्वारका आ वज्रपुरक वार्तास्थल; ऊँच भाग देवसभा अथवा राजसिंहासनक चिह्न। धातुक चौखटा, पुष्पमाला, वस्त्रपट, लघु राजासन आ वाद्य—एतबे उपकरणसँ बहुस्थानीय कथावस्तु चलि सकैत अछि। एहि न्यूनताकेँ 'गरीब सजावट' नहि, मूल कोण-विधानसँ प्रेरित सौन्दर्य-निर्णय बुझबाक चाही।

नान्दी आरम्भमे संगीतकार आ कलाकार सभ एक संग उपस्थित होथि। सूत्रधार-नटी दर्शकक सोझाँ भूमिका बाँटथि, फेर वेशग्रहणक छोट दृश्य-परिवर्तन होअय। एहि क्रममे मंच स्वयं उत्पन्न होइत देखाइत अछि। नाटकक भीतर नाटकक समय मुख्य दल अपन पहिल पात्र-स्थितिसँ बाहर अभिनयक दोसर स्तर बनाबय। दैत्यराजक सभामे दर्शक बनल अभिनेता मंचपर बैसथि; वास्तविक दर्शक हुनका अभिनय देखथि। एही दृश्य सँ अन्तर्नाटकक नाटकीय विडम्बना सबसँ स्पष्ट बनत।

२१.२ अभिनयक चारि अलग लय

पहिल लय 'आवाहन'क—औपचारिक, मन्द आ समूहप्रधान। दोसर 'पूर्वराग'क—सूक्ष्म दृष्टि, लघु विराम, मध्यम गति आ एकल गायन। तेसर 'छद्मकला'क—चंचल, प्रकट रूपान्तरण, नट-दलक उत्साह आ रंगभ्रम। चारिम 'संघर्ष-संहार'क—तीव्र देहगत आवर्तन, समवेत ध्वनि आ अन्तमे शान्त गति। एहि भेद बिना तीन अङ्कक भाव-यात्रा एकहि स्तरक दीर्घ संगीतमय पाठ बनि जायत।

हंसीक अभिनय जँ बहुत बाल-सुलभ अथवा मसखरा बनाओल जाय तऽ ओकर राजनीतिक बुद्धिमत्ता खोइ जायत। ओ अपन वाणी सँ राजा, राजकुमारी आ कृष्णपक्षक बीच प्रवेश करैत अछि। ओकर गति हलुक, मुखाभिनय सतर्क, आ भावपरिवर्तन तीक्ष्ण होअय। प्रभावतीक गीतक मध्य देहस्थ विराम ओकर अपन इच्छा आ भयक संकेत बनय; वज्रनाभक आदेशमे वैभव आ असुरक्षा एकसाथ देखाओल जाय।

२१.३ संगीतक व्यवहार

मूल गीतक धुन उपलब्ध नहि भेलाक कारण आधुनिक संगीतकार रागनामक सम्मान करैत नव स्वररचना करथि आ कार्यक्रम-पुस्तिकामे साफ लिखथि जे ई पुनर्रचित मंचधुन अछि। गीत-संयोजनमे ध्रुवपद ओ अन्तराक विभाजन दर्शकसुलभ बनाओल जाय। वाद्य संगीत गानकेँ ढाँपय नहि; संवादक पृष्ठभागमे संयत रहय, आ प्रवेश, रूपान्तरण, युद्ध तथा मङ्गलमे स्वतन्त्र रंगसंकेत बनय।

एकल गीतक शृंखला लम्बा होइत गेलापर मध्येमे शब्दक बिना आङ्गिक घटना चलैत रहय। उदाहरणतः सरोवरगीतक काल हंसीक परिभ्रमण, प्रभावतीक दृष्टि, जलक प्रतीकात्मक तरंग आ सखीक असमंजस दृश्यगत परिवर्तन उत्पन्न करथि। एहि प्रकार संगीत कथाकेँ ठाम नहि रोकत, ओकर समय-विस्तार करैत रहत।

२१.४ 'रामायण नाचु' : विशिष्ट मंचन-निर्देश

अन्तर्नाटक लेल दोसर छोट रंगवृत्त चिह्नित कएल जाय, जतऽ नट-दल अपने परिधानक भीतरसँ ऋष्यशृंग-विभाण्डक-लोमपादक रूप धारण करय। वज्रनाभ आ हुनक दरबारी सभ मंचपर दर्शक बनि रहथि। ऋष्यशृंगक भोलेपन आ वेश्यागणक राजकीय दायित्वक अभिनयमे नैतिक जटिलता रखल जाय; सरलीकृत उपहास अथवा स्त्रीदेहक वस्तुकरण टारल जाय। एहि प्रसंगक नाटकीय हृदय धोखा, राज्यहित आ निष्कपट तपस्वीक सम्बन्धमे अछि।

एहि नटदलमे भूमिका-परिवर्तन दर्शकक आँखिक सोझाँ कराओल जा सकैत अछि : चादर ओढ़िते ऋषि, अङ्गवस्त्र फेरिते राजा, लय बदलिते वेश्यादलक आगमन। ई खुलल रंगचाल नाटकक भीतर अभिनयसँ राजसत्ताकेँ परास्त करबाक मूल विचार स्पष्ट करैत अछि।

२१.५ भ्रमर-प्रवेश आ गोपनीय प्रेम

पुष्पमालाक दृश्य लेल एकटा प्रकाशवृत्तक भीतर माला लटकाओल जाय। प्रद्युम्नक अभिनेता दृश्यसँ अल्पकाल ओझल भऽ सूक्ष्म पक्षीरूप कठपुतली अथवा प्रतीकात्मक भ्रमर-गतिक माध्यमसँ माला धरि पहुँचय। हंसीक संकेतपर अभिनेता धीरे पुनः दृश्य-देह ग्रहण करय। ओहि क्षण संगीत बहुत हलुक होअय—चमत्कारक बाद वास्तविक प्रेमी-पात्रक संकोच अनुभव होएबाक चाही।

मूल कथामे गुप्त मिलन सफल होइत अछि। आधुनिक अभिनयमे नायिकाक सहमति आ अपन इच्छा स्पष्ट देखाओल जाय; ताहिसँ कथा-क्रम नहि बदलत, वरन् मूल संवादमे उपस्थित नायिकाक चयन निखरत। निषिद्ध स्थलमे प्रवेशक जोखिम रहय, मुदा प्रेमक दृश्य भय अथवा जबरदस्तीमे परिवर्तित नहि होअय।

२१.६ युद्ध, राजाभिषेक आ शान्ति

वज्रनाभ-वधक दृश्य प्रतीकात्मक समवेत चालनसँ प्रस्तुत कएल जाय। घेराबन्दी, वाद्यक गति आ समूहक दिशा-बदलाव संघर्षक रूप बनेनिहार मुख्य उपकरण होअय। मृत्यु पश्चात् क्षणिक मौन जरूरी अछि, जाहिसँ विजय केवल शोर नहि बनय। राजाभिषेकमे सिंहासनक ऊँचाई, मुकुट अथवा पट्टाभिषेकक चिह्न पर्याप्त होयत।

अन्तिम शिवनाम, देवी-स्तुति आ भरतवाक्यक समय पहिल आवाहनमे उपस्थित सम्पूर्ण कलाकार पुनः एक रंगवृत्त बनाथि। एहि वापसीसँ तीन अङ्कक यात्रा प्रारम्भक सामुदायिक रीतिक संग जुड़त। दर्शककेँ ई अनुभव भेटत जे जे प्रेम, छल, युद्ध आ सत्ता परिवर्तन देखल गेल, ओ सब नाट्य-समुदायक अन्तिम कल्याण-कामनामे समेटल गेल।

२२. पाठ-साक्ष्यक अनुक्रमित सूची

ई सूची सम्पादकीय साक्ष्य आ तीनू अङ्कक प्रमुख घटनाकेँ विषय तथा कथाक्रमक अनुसार संगठित करैत अछि। पहिने प्रकाशन आ सम्पादनक प्रमाण, तकर बाद नान्दीसँ मङ्गलान्त धरि तीनू अभिनय-दिवसक नाट्यप्रसंग क्रमशः देल गेल अछि।

प्रमाण १ : २७ सितम्बर १९७२क सुनीतिकुमार चटर्जीक पत्र; विद्वत्-प्रोत्साहनक दस्तावेज।

प्रमाण २ : शीर्षपृष्ठ, सम्पादक-परिचय, प्रथम संस्करण १९७२, पुनर्मुद्रण २०१३ आ पुनर्मुद्रणक वक्तव्य।

प्रमाण ३ : सम्पादकीय भूमिकामे पाण्डुलिपि, रचनाकाल, लेखकत्वक प्रमाण आ सम्पादकक व्यक्त शंका।

प्रमाण ४ : सम्पादकीय भूमिकामे तीन अङ्कक कथासार।

प्रमाण ५ : सम्पादकीय भूमिकामे ७५ गीतक गणना, रंगमंच, रागनाम आ काव्यप्रधानताक आकलन।

प्रमाण ६ : सम्पादकीय भूमिकामे पाठ-सम्पादनक रूपान्तरण आ अक्षर-निर्णयक नीति।

प्रमाण ७ : नान्दी, सूत्रधार-नटी, राजवर्णना आ नाटकक उद्घोषणा।

प्रमाण ८ : कृष्णपक्ष, इन्द्र, हंस-हंसी, वज्रनाभक परिवार आ सरोवर।

प्रमाण ९ : दोसर दिनक आरम्भ, प्रभावतीक हंसिसँ भेंट आ पूर्वराग।

प्रमाण १० : नटदलक आह्वान, राजकीय अभियानक तैयारी।

प्रमाण ११ : 'रामायण नाचु' आ ऋष्यशृंग-अन्तर्नाटक।

प्रमाण १२ : भ्रमर-रूप, पुष्पमाला, प्रभावती–प्रद्युम्न मिलन आ द्वितीय अङ्कान्त।

प्रमाण १३ : तृतीय दिन, सखी-संवाद, चन्द्रावती-गुणवतीक विवाह-प्रसंग।

प्रमाण १४ : कश्यप-प्रसंग, उपवन, राजदरबार आ तनावक विस्तार।

प्रमाण १५ : रहस्योद्घाटन, युद्ध, वज्रनाभ-वध आ राजाभिषेक।

प्रमाण १६ : द्वारका वापसी, शिवनाम, देवी-स्तुति, भरतवाक्य आ अन्तलेख।

प्रमाण १७ : गीत-पञ्जी आ श्लोक-पञ्जी।

प्रमाण १८ : सम्पादक द्वारा प्रयुक्त सहायक-ग्रन्थ-सूची।

२३. शेष शोधप्रश्न आ भावी सम्पादनक कार्यसूची

'प्रभावतीहरण' पर गहन शोधक अगिला चरणमे पहिल काम राष्ट्रिय अभिलेखालयक उपलब्ध मूल प्रतिक पहिचान, नव सूचीक्रमक जाँच, स्वत्व-व्यवस्था आ उच्चगुणवत्ताक छविप्राप्ति होएबाक चाही। लेखनाथ मिश्रक १९७२क पाण्डुलिपि-निर्देश इतिहासक महत्त्वपूर्ण संकेत अछि; वर्तमान संग्रहालयीय सूची अथवा प्रत्यक्ष अभिलेख-परीक्षा बिना वर्तमान स्थानक पूर्ण निश्चित दावा नहि करबाक चाही।

दोसर काज पाण्डुलिपिक अक्षरशः प्रतिलिपि, १९७२क पाठ आ २०१३क पुनर्मुद्रणक सँग-सँग मिलान थिक। जतऽ 'र/ल' आ 'ब/व'क प्रश्न अछि, ओतऽ प्रत्येक पाठनिर्णयक कारण लिखल जाय। गीतक शब्दविभाग, विराम-चिह्न, नेवारी रंगनिर्देश आ संस्कृत श्लोकक सम्पादकीय परिशोधन पादटिप्पणीमे अङ्कित हो। किछु भिन्नता केवल लिप्यन्तरणक, किछु अर्थ-परिवर्तनकारी भऽ सकैत अछि।

तेसर काज गीतक संगीतसूची थिक। प्रत्येक गीत लेल पंक्तिक आरम्भ, पात्र, रागनाम, ध्रुवपद, प्रकट भाव, कथागत भूमिका आ वर्तमान उपलब्ध धुनक स्थिति लिखल जाय। संगीतविद्, पुरालिपिविद् आ मैथिली साहित्यविद् एक संग कार्य करथि; कोनो आधुनिक प्रस्तुति कैँ ऐतिहासिक स्वरमाला कहबाक पूर्वे दस्तावेजी प्रमाण चाही।

चारिम काज १६५६ ई॰क रचना आ मल्लदरबारक राजनीतिक अवस्थाक बीच तुलनात्मक इतिहासक अछि। राजवर्णना, पात्र-परिचय, राजकीय महोत्सव आ राजाभिषेकक प्रतीककैँ समकालीन अभिलेखक संग जोड़ल जा सकैत अछि; मुदा मिथकीय पात्रकैँ समकालीन राजा अथवा प्रतिद्वन्द्वीक एक-से-एक रूपक बनबैत तथ्यक अतिक्रमण नहि होएबाक चाही।

पाँचम काज अभिनय-इतिहासक अछि। 'प्रथम कोणे'/'द्वितीय कोणे', नटदलक रूपान्तरण, बहुदिवसीय अङ्क, गीतक रूप आ मंचक सम्भावित खुलल स्थानक अध्ययन पुरान नाट्यशिल्पक बहुत महत्त्वपूर्ण प्रश्न खोलैत अछि। कोन दावाक समर्थन मूल पाठ करैत अछि, आ कोन दावाक लेल अलग प्रदर्शन-साक्ष्य चाही—ई भेद भावी शोधमे बारम्बार लिखल जाय।

छठम काज तुलनात्मक नाट्यपाठक अछि। जगत्प्रकाशक अन्य नाटक, जगज्ज्योतिमल्लक नाट्यपरम्परा, मैथिली कीर्तनिया रङ्ग, नेपालभाषाक नाटक आ संस्कृत पौराणिक रूपकक बीच प्रस्तावना, अङ्क, प्रवेशगीत, भणिता, गीत-राग आ भरतवाक्यक तुलनात्मक सारणी बनल चाही। एकर लक्ष्य प्रभावक दिशाकेँ पहिनेसँ तय करब नहि, वास्तविक पाठसाक्ष्यसँ प्रभाव, सहअस्तित्व आ भिन्नताक परीक्षण करब थिक।

सातम काज नाट्यरूपक नारी-जीवनक पुनर्पठनक अछि। पितृसत्ता, स्त्रीक इच्छा, सखीक भाषा, गोपनीय विवाह आ राज्यसत्ताक अन्तर्गत लैंगिक स्थान पर शोध आवश्यक अछि। ई शोध आधुनिक प्रश्न उठाओत, मुदा मूल पात्रक ऐतिहासिक स्थितिक प्रति न्याय करबाक चाही। जे बात मूल पाठमे नहि, ओकरा पाठक कथन नहि बनाओल जाय।

२४. समाहारात्मक निर्णय

‘प्रभावतीहरण’क मूल शक्ति ओकर संगीतात्मक सौन्दर्य आ कथानकात्मक कौशलक मिश्रणमे अछि। हंस-हंसीक चतुर मध्यस्थता, निषिद्ध अन्त:पुरमे भ्रमरक प्रवेश, शत्रुदरबारमे नटदलक रामायण-अभिनय, बहु-दिवसीय क्रम आ अन्तिम भक्ति-संहार—ई सभ रचनाकेँ केवल पौराणिक कथाक पुनर्कथनसँ अलग करैत अछि। एहि अर्थमे ई पाठ मैथिलीक गीत-नाट्य परम्पराक एकटा ऐतिहासिक प्रयोगशाला थिक।

नाटककेँ आधुनिक संवादप्रधान रंगमंचक मानकपर ‘कथाक गति धीमी’ कहि नकारब गलत अछि। ओतबे गलत ई होयत जे इतिहासक नामपर ओकरा सभ आलोचनासँ मुक्त मानल जाय। पात्र-परिचयक विस्तार, संवादक सूत्रबद्धता, स्त्रीक विवाहकेन्द्रित नियति, युद्धक नैतिक सरलता आ पराजित पक्षक अल्प व्यक्तित्व—ई सभ वास्तविक सीमा अछि। काव्यात्मक सफलताक संग ई सीमासभकेँ स्वीकार करबैत समीक्षा अधिक विश्वसनीय बनैत अछि।

लेखनाथ मिश्रक सम्पादनक बड़ योगदान ई अछि जे नेवारी पाण्डुलिपि-अभिलेखक एकटा प्राचीन मैथिली नाटक आधुनिक पाठक लेल उपलब्ध भेल। हुनक भूमिका रंगमंच, गीत, राग, रचनाकाल आ पाठप्रविधिक आधार निर्मित करैत अछि। संगहि हुनक स्वयं व्यक्त शंका आ स्वीकारल सम्पादकीय हस्तक्षेप भावी आलोचनात्मक संस्करणक कार्यदिशा बतबैत अछि। विद्वत्-सम्मानक अर्थ हुनक निष्कर्षकेँ अचूक मानब नहि; हुनक प्रस्तुत प्रमाणसँ आगाँ तर्कसंगत अनुसन्धान करब थिक।

आधुनिक मंचनक दृष्टिसँ नाटकक सबसँ जरूरी शिक्षा ई अछि जे गीत आ अभिनय एक-दोसरक प्रतिद्वन्द्वी नहि। गीतक भीतर देहगत घटना चलैत अछि, अभिनयक भीतर पंक्तिक भाव पसरैत अछि, आ दृश्य परिवर्तनक भीतर संगीत कथा याद राखैत अछि। यदि रंगदल एहि परस्परता केँ बुझि मूल पाठक महत्त्वपूर्ण दृश्यस्थान बचबैत प्रस्तुति तैयार करय तँ ‘प्रभावतीहरण’ समकालीन दर्शक लेल ऐतिहासिक अवशेष नहि, जीवित रंगानुभव बनि सकैत अछि।

अन्तिम साहित्यिक निर्णय एहि रूपमे रखल जा सकैत अछि : नाटकक उत्कर्ष प्रेमगीतक मृदुता मात्र नहि, प्रेमकेँ सम्भव बनौनिहार अभिनयक शक्ति थिक; एकर अन्तर्द्वन्द्व स्वतन्त्र इच्छाकेँ राजकीय-दैवी नियतिसँ जोड़बाक तनाव थिक; आ एकर ऐतिहासिक महत्त्व मैथिली भाषाक मध्यकालीन व्यापक रंगजीवनक ठोस पाठ-साक्ष्य होयब थिक। ‘प्रभावतीहरण’केँ पढ़ब अर्थात् एकहि समय कविता सुनब, अभिनय देखब, सत्ता बुझब आ पाण्डुलिपिक इतिहाससँ प्रश्न करब।

खण्ड–दुइ : मूल गीत, संवाद आ दृश्यक सहारे सूक्ष्म समालोचना

२५. मूलपाठक समीप-पठन आ आलोचनाक पाठविधि

पहिल खण्डमे नाटकक इतिहास, कथाविन्यास, पात्र, संगीत आ रंगयोजनाक समग्र विवेचन भेल। आब एहि दोसर खण्डमे नान्दीसँ भरतवाक्य धरि गीत, संवाद आ दृश्यसभक क्रमिक समीप-पठन प्रस्तुत अछि। आधार डॉ॰ लेखनाथ मिश्र द्वारा सम्पादित १९७२ ई॰क मुद्रित पाठ तथा ओकर २०१३ ई॰क पुनर्मुद्रण अछि। मूल नेवारी-लिपि पाण्डुलिपिक प्रत्यक्ष परीक्षण एहि अध्ययनमे नहि भेल अछि। तेँ

मुद्रित पाठक शब्दरूप आ मूल पाण्डुलिपिक सम्भावित पाठान्तरकेँ एक वस्तु नहि मानल जाय। जतऽ पाठ-सन्देह अछि, ओतऽ स्वतन्त्र पाण्डुलिपि-साक्ष्य बिना मनमाना संशोधन नहि कएल जाय।

समीप-पठनमे गीतक पद-विभाग, वक्तृचिह्न, राग-नाम, ध्रुव-संकेत, अङ्कविभाग, मंचनिर्देश आ सम्पादकीय टिप्पणीकेँ नाट्य-अर्थक अभिन्न अङ्ग मानल गेल अछि। गीतक अर्थ ओकर पूर्ववर्ती आ परवर्ती संवाद, पात्र-प्रवेश तथा मंचगतिसँ मिलाकऽ स्पष्ट होइत अछि। गीत-पञ्जी आ श्लोक-पञ्जी सेहो एहि पाठ-अध्ययनमे उपयोगी अछि। उद्धृत पदक व्याख्या सम्पूर्ण गीतक प्रतिस्थापन नहि, विशिष्ट प्रसंगक आलोचनात्मक विवेचन अछि।

एहि विवेचनमे उद्धरणकेँ नाटकक सम्बन्धित अङ्क आ दृश्यक संग पढ़ल गेल अछि। गीतक गेय-लय बुझबाक लेल ओकर ठीक पहिने आ बादक वक्तृसंवाद, परिवेश, पात्रप्रवेश आ ध्रुव-संकेतकेँ सेहो विचारमे राखल गेल अछि। एहि कारण प्रत्येक व्याख्या एकटा स्पष्ट दृश्य-समूहसँ सम्बद्ध अछि।

एहि खण्डमे कतिपय छोट गीत-पंक्ति आ संवाद मूल मुद्रित शब्दरूपक निकट राखल गेल अछि। सन्दिग्ध पदक अनुमानित संशोधित रूप देबाक स्थानपर ओकर पाठसमस्या विवेचनक विषय बनाओल गेल अछि। पुरान मैथिली वर्तनीकेँ आधुनिक मानकीकरणक नामपर बदललासँ गीतक ऐतिहासिक लय आ नाट्य-अर्थ दुनू प्रभावित भऽ सकैत अछि। मौखिक गानक परम्परा आ सम्पादित मुद्रित पाठक सम्बन्ध सेहो एतऽ विचारणीय अछि।

२६. नान्दी आ नाट्यारम्भ : देवता, कलाकार आ दर्शकक सम्बन्ध

मूल नान्दीगीत

ॐ नमः श्रीनटेश्वराय ।

नान्दी गीतं ॥ गौ ॥

प्रथमहि सुमरओ गुरु गणेश ।

देहु अभय वर हरषु कलेश ॥

कर तिरसूल डमरु मणि हार ।

प्रेम धरिअ शिव धरषङ्ग दार ॥

नंदि भृङ्गि सङ्गे निरत विहार ।

ओढ़ि ईसर, सुन्दर बाघ छाल ॥

चांदि तिलक जटा निरमल गङ्ग ।

त्रिभुवन ठाकुर भूषण भुजङ्ग ॥

तोहहि तोहोमोन मोर मने भाव ।

जगत प्रकाश भूप कौतुके गाव ॥

नान्दीक नाटकीय प्रयोजन

गणेश-वन्दनाक बाद शिवक डमरु, त्रिशूल, नन्दी-भृङ्गी, जटा आ गङ्गाक स्मरण होइत अछि। अंतिम भणितामे कवि-राजक नाम आबि देववन्दना आ दरबारी प्रस्तुति बीच सम्बन्ध बनबैत अछि।

नाटकक आरम्भमे गणेश-वन्दना, नटेश्वरक आवाहन आ संस्कृत श्लोकक संग सूत्रधारक प्रवेश-विधान देखाइत अछि। एहि क्रमक काव्यात्मक अर्थ केवल देवताक कृपा माँगब नहि; रंगमंच अपन कार्यक आरम्भ देवता, राजा आ दर्शकक त्रिकोण भीतर करैत अछि।

सूत्रधारक ‘प्रथमहि सूत्रधार परवेश’ सन आरम्भिक कथन रंगमंचक आत्मपरिचय थिक। पात्र अपन ‘कथा-लोक’मे अनायास उत्पन्न नहि होइत; ओ प्रदर्शनक अनुशासनक संग प्रवेश करैत अछि।

नान्दीमे धार्मिक आवाहन कएला बाद राजवर्णनक दिशा मे जएब राजनीतिक रूपसँ सेहो अर्थपूर्ण अछि। देवताक मांगलिक संरक्षणक बाद राजाक सार्वजनिक वैधता प्रस्तुत होइत अछि। दर्शकक सम्मुख राजकीय प्रशस्ति आ पौराणिक कथा परस्पर जोड़ल जाइत अछि। एहि मंचीय क्रियाकेँ आधुनिक प्रचारक संकीर्ण परिभाषा मात्रमे बाँधब उचित नहि; राजकीय आश्रय आ धार्मिक अनुष्ठान मध्यकालीन सार्वजनिक कलाक उत्पादक व्यवस्था छल। मुदा आलोचनात्मक प्रश्न रहल जे कविताक प्रशस्ति कतेक क्षणपर सत्ता द्वारा नियन्त्रित दृष्टिकोण बनि जाइत अछि।

नान्दीक किछु पंक्तिमे प्राचीन ध्वनिरूप आ मुद्रित वर्तनी आधुनिक रूपसँ भिन्न अछि। नान्दीक राग-संकेत आ ‘श्लोक’ कहि संस्कृत पदकेँ पृथक् चिह्नित करब अभिनय-क्रम पढ़बाक महत्त्वपूर्ण आधार अछि।

रंगमंचीय सुझाव : मुख्य पात्रसभक प्रवेशसँ पूर्व सूत्रधार-नटीकेँ दर्शक-समक्ष प्रकाशमण्डलमे राखि नान्दी गाबल जाय। गीतक बीच रुकि देव-प्रतिमा अथवा राज-प्रतिमाक यथार्थवादी चित्र बनएबाक अनिवार्यता नहि। कलाकारक सामूहिक कण्ठ, ताल आ प्रवेशक साधारण संकेत मूल पाठक प्रदर्शनशीलता अधिक स्पष्ट करबैत अछि। ई मंचीय पुनर्रचनाक प्रस्ताव अछि, १६५६ ई॰क प्रामाणिक निर्देशन नहि।

२७. प्रस्तावना सँ राजप्रशस्ति धरि : भाषा आ राजधर्मक स्थापत्य

प्रस्तावनाक आरम्भिक प्रसंगमे संस्कृत सूत्रात्मक वर्णनक बाद मैथिली गीतक लड़ी आ सूत्रधार-नटीक संक्षिप्त वार्ता अछि। गीतक मात्रा आ संवादक छोट आकार पढ़िते प्रकट होइत अछि जे नाटक ‘वक्तव्य’ आ ‘प्रदर्शन’ केँ अलग-अलग काम सौंपैत अछि। संस्कृत राजवर्णन उद्घोषक रूपमे रहैत अछि; मैथिली पंक्ति राजाक प्रताप, लोकहित आ सार्वजनिक सौन्दर्यक लय बनबैत अछि। एहि युग्मक परिणामस्वरूप भाषाक पदानुक्रम एकरेखीय नहि बनैत : औपचारिक छन्द संस्कृतमे, पर नाट्यक श्रव्य-जीवन मैथिलीमे।

एहि भागमे ‘प्रथम कोणे’, ‘द्वितीय कोणे’ आ ‘प्रवेश’क क्रमिक प्रयोगक आरम्भ देखब महत्त्वपूर्ण अछि। अलग कोनकेँ अलग दृश्य-स्थान मानलासँ अभिनेताक स्थान-संकेत ही विस्तृत स्थापत्यक स्थान लेत अछि। राजदरबारक समृद्धि भौतिक सजावटक बहुलतासँ नहि, अभिनेताक मुद्रा आ गीतक भाषिक स्थापत्यसँ बनि सकैत अछि। आधुनिक सजावटी विशाल रंगमंचक तुलना मे ई न्यून-उपकरणक सिद्धान्त अधिक कुशल अछि।

सम्पादकक पहिल संस्करणक भूमिका लेखकत्व, पाण्डुलिपि आ मंचक सम्बन्धमे सम्भावना उठबैत अछि; मुदा मुद्रित प्रस्तावनाक काव्यक भाषा ककर हाथक अछि से केवल भणितासँ निश्चित नहि होइत। तेँ राजप्रशस्तिक समीक्षा कृतिक विचारधाराक चर्चा थिक, एकल कविक मानसिक अवस्थाक निर्विवाद निदान नहि। एहि स्तरपर इतिहास-लेखनकेँ प्रमाणक अनुशासन आवश्यक अछि।

२८. हंस-हंसीक आरम्भिक उपस्थिति : दूतक अभिनय आ कथाक नियन्त्रण

पहिल अङ्कक उत्तरार्धमे इन्द्र, हंस-हंसी, कृष्णपक्ष आ वज्रनाभक दरबारक संवाद परस्पर जुड़ैत अछि। दैवी युद्धमे शस्त्र पहिने नहि चलैत; चातुर्यपूर्ण संवाद, आगमन-जावन आ प्रदर्शनक आमन्त्रण पहिने चलैत अछि। ‘चलु’, ‘कहु’, ‘प्रवेश’ सन लघु उक्ति कथा के वास्तविक रूपमे चलबैत अछि; ओ सभ नायकक अन्तर्हृदयक विस्तृत वक्तव्य नहि, मंचीय प्रक्रिया-निर्देशक सन्धि थिक।

हंसीक रंगकार्यक्षमता तीन तहपर देखल जा सकैत अछि : ओ देवताक संदेश पबैत अछि, दैत्यराजक दरबार धरि पहुँचैत अछि, आ आगामी प्रेमक गोपनीय मार्ग बनबैत अछि। दूतिका केवल परिचरिका नहि, अनिश्चित स्थानसभक बीच गमनशील सत्ता थिक। एहि कारण ओकर पक्षीरूप प्राकृतिक रूपक होइतहुँ सामाजिक-राजनीतिक अर्थ ग्रहण करैत अछि। अन्त:पुरक द्वार जाहि युवती लेल बन्द अछि, ओहि द्वार पर हंसीक वाणी संधान करैत अछि।

हंस-हंसीक स्त्री-पुरुष युग्म नाटकक काव्यात्मक आरम्भमे अद्भुत रसक संकेत अछि। पैघ समूहक कथा भीतर दूटा लघु पक्षी कथानकक दिशा निश्चय करैत छथि। नाट्यशास्त्रीय दृष्टिसँ ई 'अन्य-पात्र द्वारा नियन्त्रित नायक-गति'क उदाहरण मानल जा सकैत अछि। आधुनिक प्रस्तुति मे हंसीकेँ अत्यधिक हास्यमय कऽ देलासँ ओकर रणनीतिक बुद्धि आ दृश्यसम्बन्ध नष्ट होयत।

२९. दोसर अङ्कक प्रभातगीत : समयक नाट्यगत रूपान्तरण

दोसर अभिनय-दिवसक आरम्भिक संवाद आ प्रभातगीत

॥ अथ द्वितीय दिवसे ॥

कृष्ण—हे रुक्मिणी, सत्यभामा ! क्षणेक विश्राम करु ।

रुक्मिणी—सत्यभामा ! प्रवश्य ।

रुक्मिणी सत्यभामा—नाथ ! आज्ञा करु ।

(राम तुरि मा)

विभास ॥ प्र ॥

प्रणवहु सुन्दरि उगल रवि ॥ ध्रु० ॥

चकक चकिक का मन, दूर गेल शोक ॥

भेल प्रभात न प्रायबल सुत लोक ॥

कृष्ण—हे प्रिये ! प्रातःकाल भेल, प्रद्युम्न, गद, शाम्ब लोक नहि आयल कि ?

रुक्मिणी सत्यभामा—अयलप्राय ॥

दोसर अङ्कक आरम्भमे प्रभातक गीत अछि; रवि-उदयक संकेत एहि दृश्यकेँ उजास दैत अछि। एहि क्षण कालयात्रा दीर्घ दृश्य-परिवर्तनसँ नहि, गीतक आवाजसँ निर्मित होइत अछि। चकवा-चकवीक प्रसंग, रात्रि-समापन आ प्रिय-वियोगक संकेत दिनक आरम्भकेँ प्रेमक अपेक्षासँ जोड़ैत अछि। तेँ 'प्रभात' केवल कालसूचना नहि, रात्रिक प्रेमहीनताक विरुद्ध भावक भूमिका थिक।

कलात्मक संरचनामे ई गीत पहिल अङ्कक देवकीय रणनीतिसँ दोसर अङ्कक मनोवैज्ञानिक निकटता धरि सेतु बनैत अछि। एकरा काटि दैताच कथाक क्रम तथ्यतः चलि सकैत अछि, मुदा समयक अनुभव, पक्षीबिम्ब आ आगामी सरोवर-वार्ताक प्रतीकात्मक तैयारी कमजोर होएत। एहि भावक खोज बिना गीतकेँ 'अवश्यक नहि' मानब अनुचित अछि।

ई पद आधुनिक शास्त्रीय रागक मानक आरोह-अवरोहसँ स्वतः पढ़ल नहि जा सकैत। रागनाम इतिहासक चिह्न थिक; धुनक पुनर्सृजन आजुक संगीतकारक कार्य थिक। मंचपर दोसर अङ्क शुरू हेबाक समय वाद्यक उजास, पक्षीक तानक संकेत आ कोमल गतिसँ गीतक कालपरिवर्तन व्यक्त कएल जा सकैत अछि। गीतसँ पूर्वक आ अनन्तरक संवाद सेहो कथाक नव अभियानक भावभूमि तैयार करैत अछि।

३०. सरोवर पर प्रभावती आ हंसी : प्रश्नसँ इच्छाक रचना

प्रभावती आ हंसीक भेट : मूल संवाद आ गीत

प्रभा—हे हंसी ! इहात्र अपूर्व देखे छिय, के थिक ?

हंसी—हे कन्या ! हमे हंसी स्वर्गलोक सत्रे आयल छि, इहाय के थिक, ककर पुत्री ?

प्रभा—हे हंसी ! हमे वज्रनाभ दैत्यक पुत्री प्रभावती ।

हंसी—हे प्रभावती ! हमर वचन सुनु ।

प्रभा—भल, कहु ।

गौड़ी ॥ सारङ्ग ॥ प्र ॥

सुनु रामा किछु कहिनी मोर,

न होय पति बिनु रति ॥ ध्रु० ॥

जुवति वयस पिया नहि भेल तोर ॥

हंसी—हे प्रभावती ! ई तोहर रूप, वयस, स्वामि बिनु निरर्थक ।

प्रभा—हंसी ! सुनु ।

हंसी—प्रभावती ! कहु ।

संवादक भावगत संक्रमण

परिचयक आरम्भिक प्रश्नसँ विवाह-विषयक परामर्श धरि पहुँचल ई क्रम प्रभावतीक इच्छा-विकासक आधार बनैत अछि। हंसी अपन परिचय देलाक बाद नायिकाक जीवनक अभावक प्रसंग उठबैत अछि; उत्तरक प्रतीक्षामे संवाद आगाँ बढ़ैत अछि।

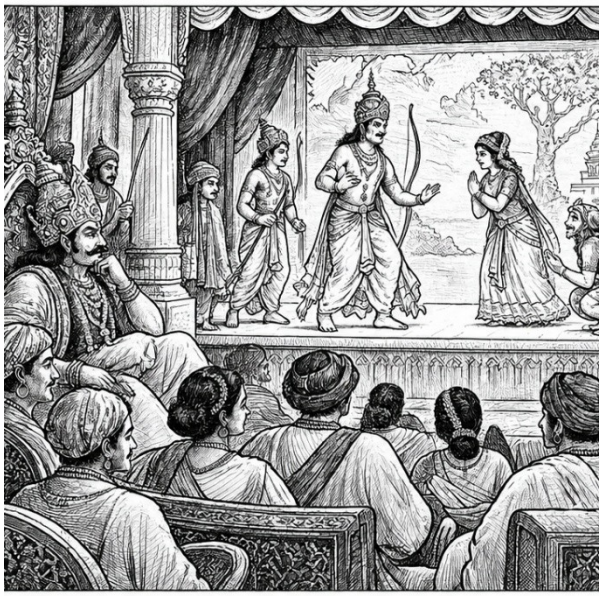
प्रभावती आ हंसीक सरोवर-संवाद नायिकाक स्वर चिनबाक मुख्य आधार अछि। एहि भेटमे प्रभावती प्रश्न पूछैत छथि, हंसी अपन दूतत्वक परिचय दैत अछि, आ उपयुक्त वरक चर्चा नायकक कथा खोलैत अछि। एहि संवादक एकटा सुस्पष्ट वाक्य ‘हे हंसी !’ सम्बोधनसँ आरम्भ होइत अछि। एतऽ स्त्री-पात्रक भीतर इच्छा स्वयमेव चमत्कार बनि नहि गिरैत; सखी-संवाद, समाचार आ परिवारक विरोधक बोधसँ अपन रूप ग्रहण करैत अछि।

सरोवर-संवादक विरहपूर्ण विस्तृत गीत-पदमे प्रभावती प्रिय-दर्शनक आकांक्षा, विरहक आशंका आ अपन इच्छाक पूर्तिक उपाय हंसीसँ पूछैत छथि। पंक्ति लम्बा होइतहुँ गीत ‘भावक थिरता’ नहि, अन्तःक्रियाक अगिला चरण उत्पन्न करैत अछि। गानक बाद हंसी उपाय बतबैत अछि; तेँ गीतकेँ संवादक अतिक्रमण नहि, संवादक भीतरी आवेग बुझब। ओ मनक आग्रहकेँ आवाज दैत अछि, जकर बाद रणनीति सक्रिय होइत अछि।

प्रेमक नैतिक प्रश्न एतऽ उग्र रूपमे उठैत अछि : प्रभावतीक निज इच्छा आ पिताक शत्रुता एकहि सम्बन्ध मे विरुद्ध होइत अछि। मंचनमे पिता प्रति भय आ प्रिय प्रति आकर्षण दुनूकेँ स्थान देबाक चाही। नायिकाकेँ निश्चेष्ट भक्ति-मूर्ति वा सर्वथा आधुनिक स्वेच्छाचारी व्यक्ति बनएबाक कोनो आवश्यकता नहि; ऐतिहासिक पात्रक समाजगत सीमा भीतर ओकर आत्मनिर्णय खोजब अधिक कठिन मुदा सच्चा अभिनय थिक।

विशेष पाठसावधानी : सरोवर-प्रसंगक गीतमे किछु पुरान शब्दरूप आ मुद्रित वर्तनीक भेद अछि। आधुनिक वर्तनीक आधारपर अनुमानपूर्वक सुधार करबाक स्थानपर मूल रूप, छन्द, ध्रुव आ दृश्य-सन्दर्भकेँ एक संग पढ़ब आवश्यक अछि। पाण्डुलिपिक स्वतन्त्र प्रमाण बिना एहन रूप बदलि देब पाठालोचनाक दृष्टिसँ उचित नहि।

३१. भद्र-नटक रामायण : नाटकक भीतर नाटकक द्विस्वर



रामायण-अन्तर्नाटक : राजा, ऋष्यशृंग आ विभाण्डकक संवाद

राजा—हे कामकला ४ ! तपोवन गय विभाण्डक पुत्रं, ऋष्यशृङ्ग, प्रतारि आनु ।

भिसा—महाराज ! जे आज्ञा ।

काम०—हे कामकेलि, रतिकला, रतिकेलि ! राजाक आज्ञाय हमरा सबहि, ऋष्यशृङ्ग, शृंगार भावे मोहिं कय आनब ।

दूतीय—कामकला ! भल कहे छि चलु ।

राजा—हे मंत्री ! जाब धरि ऋष्यशृङ्ग आवत ताब हमरा अन्त:पुर भय रहु ।

मंत्री—महाराज ! प्रवश्य ।

विभाण्डक—हे पुत्र ऋष्यशृङ्ग ! तोहे एतय तपस्या करु, हमे वन गय समिध आनय जाइ छि ।

ऋष्यशृङ्ग—तात ! जे आज्ञा ।

ऋष्यशृंगक तपोवनमे अगिला वार्ता

ऋष्यशृङ्ग—हे तात ! छाड़ नहि छाड़ि दुरि-दुरि श्रीफल, अपूर्व नयन तरंग, स्वय मधुर ।

विभाण्डक—हे पुत्र ! विश्वास जनु करिय, ओ सभ मायावी राक्षस ।

ऋष्यशृङ्ग—तात ! जे आज्ञा ।

विभाण्डक—हे पुत्र ! तोहे तपस्या करु, हमे मध्याह्न स्नान करय तीर्थ जाइ छब ।

ऋष्यशृङ्ग—पिता ! जे आज्ञा ।

काम०—हे लोके ! फल बोलि पकवान, तीर्थ जल बोलि मधु, दियौ ।

दूतीय—कामकला ! प्रवश्य ।

भिसा—हे मुनिपुत्र ! हमर आश्रमक फल मूल खाउ, तीर्थ जल पीउ, ई लिअ ।

ऋष्यशृङ्ग—हे तपस्वि लोके ! ई अपूर्व फल, अपूर्व जल, कतय होयछ ?

भिसा—हे मुनिपुत्र ! हमरा आश्रम एहने नदी बहैछ, गाछ सभ एहन फलैछ, विलम्ब जनु करु, चलु ।

ऋष्यशृङ्ग—लोके ! भल ।

अन्तर्नाटकसँ मुख्य कथाधरि सम्बन्ध

ऋष्यशृंगक आश्रमसँ बाहर निकलबाक निमन्त्रण नाट्य-छल आ आकर्षणक विषयकेँ दृश्यरूप दैत अछि। मुख्य 'प्रभावतीहरण'मे सेहो छद्मवेश आ गुप्त प्रवेशक साधनसँ पात्रक स्थान बदलैत अछि। एहि कारण ऋष्यशृंगक अभिनय मुख्य प्रेमयोजनाक प्रतिध्वनि बनैत अछि।

दैत्यनगरमे नट-मण्डलीक प्रसिद्धि, प्रस्तुतिक अनुमति आ रामायण-प्रसंगक अभिनय क्रमशः महत्त्व पबैत अछि। ई सम्पूर्ण नाटकक सर्वाधिक आत्मसचेत नाटकीय आविष्कार थिक। कथा भीतर कलाकार वास्तवमे अभिनेता छथि, मुदा तिनकर भूमिका शत्रुक विश्वास जीतबाक योजना सेहो अछि। दर्शक जानैत छथि जे ओ नटदल कृष्णपक्षक रणनीतिक अङ्ग अछि; वज्रनाभक दरबार प्रदर्शनक मोहमे ओहि द्वैतकेँ नहि पहचानैत।

'रामायण नाचु'क प्रदर्शनकेँ केवल अवान्तर मनोरंजन मानलासँ कथा-कर्म बुझाइत नहि। एतऽ कला स्वयं कूटनीति अछि। यथार्थ राजनीति भीतर जासूसीक लेल जे घुसपैठ चाही, से नाट्यप्रवेश द्वारा सम्भव होइत अछि। सामाजिक अधिकारक द्वार नटदलक कला खोलैत अछि; धारणात्मक रूपमे ई प्रदर्शन-शक्ति राजाधिकारकेँ छद्म रूपसँ परास्त करैत अछि।

नाटकक भीतर रामायण, बाहरी कथामे कृष्णवंश आ वज्रनाभक युद्ध—दू पौराणिक विश्व एके मञ्चपर संघात करैत अछि। एहि संगमकेँ आधुनिक अर्थमे 'पुनर्लेखन' कहब सम्भव अछि, मुदा मूल लेखकक आशयक एकल प्रमाण कहि देब अनुचित। रचनामे रामायण-अभिनयक ऐतिहासिक लोकप्रियता आ राजकीय दर्शकक रसास्वाद दुनू उपस्थित अछि।

मंचनमे दू सांस्कृतिक स्तर अलग देखाएब चाही। प्रथम बाहरी नाटकक अभिनेतासभ सामान्य पात्ररूपमे रहथि; अन्तर्नाटक आरम्भ होते वेश, पगचाल, ताल, आलाप अथवा मंचसीमा स्पष्ट बदलय। जखन अन्तर्नाटक समाप्त हो, कलाकार अपन भद्र-नट पहचानक उपस्थिति पुनः प्राप्त करथि। ई अन्तर स्पष्ट भेलासँ राजाक भूल आ कृष्णपक्षक चातुर्य अधिक दृश्यमान होयत।

३२. पुष्पमाला आ भ्रमर : रूपान्तरणक छन्द

ऋष्यशृंगक अन्तर्नाटक समाप्त भेलापर कथा पुनः प्रद्युम्नक गुप्त अभियान दिस घुरैत अछि। एहि परिवर्तने नटदलक बाहरी प्रदर्शनसँ पुष्पमाला आ भ्रमरक अन्तरंग प्रवेश धरि घटनाक स्पष्ट क्रम बनैत अछि।

भद्र-नटक प्रदर्शनक अनन्तर प्रद्युम्नक प्रवेश आ प्रभावतीक निकटता स्थापित करबाक योजना रंगक चमत्कार बनि जाइत अछि। भ्रमरक रूप, पुष्पमाला, स्त्रीक देहपर पुष्पक समीपता आ आन्तरिक कक्षक निषिद्धता एकहि दृश्य-बिम्बमे गठैत अछि। रुपकक सौन्दर्य कथा समाप्त करबाक अलंकार नहि; एहि माध्यमसँ शरीरपर पहरा देल गेल सामाजिक द्वार पार कएल जाइत अछि।

फूल प्रेमक परम्परागत उद्दीपन अछि, मुदा एतऽ फूलक वस्तु-स्थिति महत्त्वपूर्ण अछि। पुष्पमालाक सहारे निषिद्ध अन्तःपुरमे पहुँचनिहार नायक केवल प्रेमी नहि, आकस्मिक परोक्ष यात्राक नट सेहो छथि। भ्रमर-रूपक 'स्वतन्त्र उड़ान' आ 'देहपर निकटता'क सहजात द्वन्द्व रचैत अछि। मोहकता आ गोपनीय जोखिम एकहि चिह्नमे समा जाइत अछि।

कथावस्तुक दृष्टिसँ ई प्रसंग हिंसक हरणसँ अधिक छद्मप्रवेशक कहानी थिक। शीर्षकक 'हरण' शब्दकेँ पात्रक सहमति आ अभिसारक चरणसभसँ जोड़ि आलोचना करबाक चाही। आधुनिक मंचनमे एकरा स्त्रीक देहपर पुरुषक विजयक दृश्य बनएबाक स्थान पर सखी-दूतिका आ नायिकाक दृष्टिबिन्दु मजबूत कएल जा सकैत अछि। मुदा ई समकालीन दिग्दर्शकीय अर्थविस्तार होयत, लेखकक निश्चित विचार नहि।

मूल नाटकक 'कोण'क पुनरावृत्ति एहि अद्भुत-प्रसंगमे दृश्यगतिक मूल व्याकरण अछि। एक कोनमे सार्वजनिक राजविश्व, दोसरमे निज-सम्पर्क; न्यून मंच सजावटक सहारे बड़े परिवेश अन्तरित भऽ जाइत अछि। अभिनेता एकहि घूममे राजसभासँ पुष्पवाटिका, फेर अन्तःपुर पहुँचा सकैत छथि—एहि तरहक रंगयोजना मूल संकेतक अनुगामी होयत।

३३. प्रभावती–प्रद्युम्नक भावसंवाद : भणिताक द्वैत

गुप्त मिलनक समयक संयोग-गीतसभ गीतिकाव्य आ नाटकक बीच गाढ़ सम्पर्क बनबैत अछि। गीतक प्रथम मुखरता पात्रक निजी आनन्दक लग होइत अछि; मुदा अन्तःपदमे राजकविक भणिता अवश्यम्भावी रूपसँ प्रवेश करैत अछि। एतऽ 'प्रभावतीक भाव' आ 'जगत्प्रकाशक वाचिक छाप' एके काव्यभाषामे गुंथल अछि।

आधुनिक संवादप्रधान नाट्यपाठक अपेक्षा एतऽ विफल होइत अछि, कारण गीत के सीधे पात्रक मनोवैज्ञानिक एकालाप मानिते भणिता बेमेल लगैत अछि। शास्त्रीय गीतिनाट्यक पाठमे ओकरा दू स्तरपर सुनबाक चाही : पात्रक रसात्मक प्रसंग आ दरबारी कविक सार्वजनिक काव्यविधान। एकरे नाम 'द्विस्वर' रखि सकैत छी। एहि द्विस्वरमे काव्यात्मक पंक्ति दर्शक-श्रोता दिस खुलैत अछि, केवल पात्रक बीच बन्द नहि रहैत।

मंचनमे गायक-अभिनेता जँ प्रत्येक भणिताक शब्दकेँ सामान्य संवाद मानि कहथि तऽ अटपट आभास होयत। तकर बदला भणिताक बेला आलाप, प्रकाश अथवा समवेत गायनक हलुक परिवर्तनसँ काव्यिक 'बाहर देखब'क क्षण निर्मित कएल जा सकैत अछि। मुदा मूल मुद्रित संकेतक विरोधमे अनावश्यक भंगिमा नहि जोड़ब; संगीतप्रयोगक निर्णय प्रमाण आ काव्यसंवाद दूनू पर आधारित होअय।

३४. द्वितीय अङ्कान्तमे चन्द्रावती आ गुणवती : समवेत अभावक गीत

द्वितीय अंकक अन्तिम गीत आ प्रवेश-संवाद

बराड़ी ॥ ए ॥

जायब दुःख प्रभावतिक धाम ॥ ध्रु० ॥

अवला जन हमे अवला तोहे,

अवला पति बिनु केउ नहि सोहे ॥

(प्रथम कोणे)

चन्द्रा०—हे गुणवति ! प्रभावती धाम जायब ।

गुण०—चन्द्रावती ! प्रवश्य ।

(द्वितीय कोणे)

गुणवती—हे चन्द्रावती ! त्वराय चलु ।

चन्द्रावती—गुणवती ! चलु ।

उभे—हे बहिनि ! हमर प्रणाम ।

प्रभा०—अभिमत स्वामी पावह ।

प्रभा०—हे बहिनि ! दुःख एतय आउ ।

उभे—बहिनि ! प्रवश्य ।

इति द्वितीयाङ्कः ।

द्वितीय अङ्कक अन्तमे चन्द्रावती आ गुणवतीक गीत विशेष विचारणीय अछि। ओहि गीतक स्पष्ट पंक्ति 'अवला पति बिनु केउ नहि सोहे' सामाजिक अपेक्षाक घनत्व बतबैत अछि। ई गीत कथा भीतर मिलनक सफलता देखबाक बाद दोसर स्त्रीसभक अभावक बोध बनैत अछि। प्रभावतीक परिपूर्ण मिलनकेँ सामूहिक सुखक स्वतः पर्याप्त मानि लेल गेल नहि; ओहि खुशीक पछिला छायामे अन्य दू सखीक असमर्थित इच्छा उपस्थित भऽ जाइत अछि।

'अवला' शब्दकेँ आलोचक तीन स्तरपर देखथि : गीतक वक्ताक आत्मनाम, विवाह-आश्रित स्त्री-जीवनक सामाजिक छवि, आ स्त्री-पात्रसभक आन्तरिक सहभागी स्वर। एहि शब्दक आलोचनाकेँ आधुनिक न्यायबोधसँ काटि पूरा गीत अस्वीकार करब अति सरल प्रतिक्रिया होयत। उलटि 'अवला'केँ शाश्वत नारी-सत्य मानि लेलासँ पाठक वैचारिक सीमा अछोप रहि जाइत। सटीक निष्कर्ष ई जे स्त्रीसभक इच्छा उच्चरित अछि, मुदा ओकरा सामाजिक मान्यता पति-सम्बन्धमे कल्पित अछि।

एहि दृश्यकेँ युगलगानक रूपमे मंचन कएल जाए तँ दुनू पात्र अलग आवाज पाबथि। जँ चन्द्रावतीक उच्चारण संयत आ गुणवतीक अधैर्ययुक्त राखल जाय, तँ समान पद भीतर दूटा अलग आकांक्षा सुनाएत। ई अभिनव नाट्यप्रस्ताव थिक; मूल पाठ एहन निश्चित उच्चारण-भेद नहि बतबैत अछि।

३५. तेसर अङ्कक प्रश्न : गुप्त प्रेम सँ सार्वजनिक संकट

तेसर अभिनय-दिवसक आरम्भिक संवाद आ सखीक गीत

॥ अथ तृतीय दिवसे ॥

प्रभा०—हे बहिनि ! क्षणेक विश्राम करु ।

उभे—बहिनि ! प्रवश्य ।

(प्रभावती सोय)

चन्द्रावती—हे गुणवती ! प्रभावती चेष्टा विपरीत भेल, कवनो पुरुष प्रवेश भेल ।

गुण०—चन्द्रावती ! भल कहे छि, चलु, हमराहु विनती करब ।

चन्द्रा०—प्रवश्य ।

उभे—हे प्रभावती ! हमर गोचर सुनु ।

प्रभा०—चन्द्रावती, गुणवती ! कहु ।

धुरिया मल्लाल ॥ चो ॥

हमे अभागिनि नारी, तोहे भाग्यमान ॥ ध्रु० ॥

तोहर चरित्र हमे देखर आन रे,

आलस तनु तोर सोभावे मय जान ॥

ई कलश भरण कयल कएने,

अधरसे कयल पान ॥

तेसर अंकक नाट्य-संक्रमण

द्वितीय अंकक अन्तिम समवेत अभावक गीतक तुरन्त बाद तेसर अंकमे सखीसभ प्रभावतीक बदलल अवस्था देखैत छथि। एहि क्रममे पहिनुक आकांक्षा आब प्रश्न, संदेह आ गुप्त प्रेमक उद्घाटनक सम्भावनामे परिणत होइत अछि।

तेसर अङ्कक आरम्भमे गुप्त प्रेमक परिणाम सोझाँ आबय लगैत अछि। प्रभावतीक देहभाषा आ व्यवहार देखिकऽ सखीसभक जिज्ञासा उठैत अछि। संवादक छोट आकारसँ नाटकीय संदेह गाढ़ होइत अछि। गीतक विरहात्मक लम्बाइ जाहि गति के पहिने थामने छल, तकर विपरीत संक्षिप्त प्रश्न-उत्तर रहस्यक आवेग बढ़बैत अछि।

तेसर अङ्कमे निज सम्बन्धक परिणाम दरबारक सार्वजनिक समस्या बनि जाइत अछि। प्रभावतीक प्रेम-गोपनीयता आ पिता वज्रनाभक कुलप्रतिष्ठा एकहि भूमिमे टकराइत अछि। एहि परिवर्तनेक तीन धुरी अछि : सखीक पहचान, रानीक सूचना आ राजक क्रोध। प्रेमक कथा सामाजिकीकरणक संकट बनि जाइत अछि, कारण निजी देह-सम्बन्ध पर राज्य-परिवार अपन अधिकार मानैत अछि।

प्रेमवतीक सूचनाकेँ केवल ‘खलनायिका’क विश्वासघात कहब पाठक जटिलता कम करैत अछि। ओ दरबारक अनुशासन, माता-पिताक अधिकार आ राजसत्ताक सामाजिक प्रतिष्ठाक संवाहिका सेहो छथि। तथापि एहि अधिकारक प्रयोग नायिकाक सुरक्षापर कतेक असर करैत अछि, ई आलोचना पूछब आवश्यक अछि।

३६. तीन युगलक विन्यास : आकांक्षाक सममिति आ असमानता

तेसर अङ्कक आरम्भिक भागमे प्रभावतीक सखी चन्द्रावती आ गुणवतीक विवाहक प्रस्ताव कथाक विस्तार करैत अछि। मुख्य नायक प्रद्युम्नक संग गद आ शाम्बक युग्मरचना कथाकेँ ‘एकटा प्रेमक सफलता’सँ ‘समूहक कुल-समझौता’ दिशामे मोड़ैत अछि। सममितिक ई विन्यास काव्यात्मक अछि : मुख्य प्रेमक प्रतिध्वनि दोसर दू प्रेममे बजैत अछि।

मुदा सममितिक भीतर पात्रस्वर असमान अछि। प्रभावतीक पूर्वराग, दूतिका-संवाद आ अभिसार विस्तार पबैत अछि; सखीसभक इच्छा अधिक शीघ्र समाधान दिशामे बढ़ैत अछि। एहि कारण हुनक विवाहकेँ मुख्य प्रेमक समान मनोवैज्ञानिक विस्तार प्राप्त नहि होइत। लेखकीय दोष कहबाक पहिने गीतिनाट्यक संक्षिप्त कथाविधान स्मरण रखब, मुदा ई आलोचनात्मक सीमा सेहो अछि।

समूह-अभिनयमे तीनो युगलक सर्वथा समान शारीरिक मुद्रा राखब भंगिमात्मक रूपसँ सुन्दर होइतहुँ पात्रगत अन्तर कम कऽ सकैत अछि। एकर बदला प्रथम युगलक संकोच, दोसरक संवादक चपलता आ तेसरक विधिसम्बद्ध निश्चय अलग दैहिक लयमे उपस्थित कएल जा सकैत अछि।

३७. कश्यप, वज्रनाभ आ राजधर्म : तपोवनक प्रतिरोधक स्वर

कश्यपक आश्रममे राजा आ ऋषिक भेट, राज्याभिलाषा आ नीतिपरामर्श नाटकक राजनीतिक अर्थ खोलैत अछि। देव-दैत्यमूलक पूर्वनिश्चयक भीतर कश्यपक आश्रम एकटा ‘अलग न्याय-स्थान’ प्रस्तुत करैत अछि। राजसत्ताक अविवेकी इच्छा तखन तपस्वीक मानकसँ तुलना पबैत अछि। एहि प्रसंगक नाट्यकार्य केवल युद्धक पूर्वसूचना नहि; शक्ति आ मर्यादाक भाषिक भिन्नता देखाबब अछि।

राजा जँ अपने अधिकारकेँ सर्वशक्तिमान बुझैत अछि तऽ कलाकारक स्तरीय अभिनय, देवक योजना आ तपोवनक आशीष—तीनू ओकर अनियन्त्रित इच्छाकेँ सीमित करैत अछि। कलाकार-छद्म पहिनेसँ ओकर द्वार पार कऽ चुकल अछि, प्रेमक सूचना ओकर घरमे पसरि रहल अछि, आ तपोवन राजकीय योजना पर प्रश्न ठाढ़ करैत अछि। एतऽ सत्ता बाहरी युद्धक पहिले भीतरसँ कमज़ोर होइत अछि।

मंचीय रचना मे कश्यपक निकट वाद्यक तीव्रताल कम, उद्घोषक विराम अधिक राखब सम्भव अछि। ओहिसँ दरबारक आदेशात्मक शब्द आ तपोवनक संयत उत्तरक अन्तर उद्भासित होयत। मूल पाठक निर्देश नहि, मुदा प्रसंगक काव्यात्मक आलोचनासँ निकलल दृश्यप्रस्ताव ई थिक।

३८. युद्ध, वध आ राज्याभिषेक : कथाक नैतिक द्विधा

गोपनीय सम्बन्ध उजागर भेलाक बाद युद्ध आ राज्याभिषेक धरि कथाक गति तीव्र भऽ जाइत अछि। दैत्यक क्रोध, कृष्णपक्षक संरक्षण, युद्धक परिणाम आ प्रद्युम्नक राज्याभिषेक एके नैतिक रेखामे आबैत अछि। देवकीय नीतिमे न्याय सुनिश्चित अछि; तेँ संघर्षक परिणाम आश्चर्य नहि, ओकर घटनात्मक प्रस्तुति मुख्य रसोत्पादक शक्ति बनैत अछि। गीत-द्वारा थामल पूर्वरागक विपरीत युद्ध छोट आवर्तन आ घोषमे घटि सकैत अछि।

समालोचनाक एक जटिल प्रश्न ई अछि : शत्रुक वधक बाद नायकक राजाभिषेक किएक? प्रेमक मिलन जँ निज-व्यवहार मात्र छल तऽ राजनीतिक सत्ता-हस्तान्तरणक आवश्यकता किएक? उत्तर एहि बातमे अछि जे कथा देव-असुर संघर्षक व्यवस्थात्मक समाधान चाहैत अछि। विवाहक स्वीकृति, राज्याधिकारक नूतन विधान आ धार्मिक वैधता एकहि उपसंहारक भाग छथि।

तथापि पराजित पक्षक शोक, प्रजाजनक दुविधा अथवा संक्रमणक राजनीतिक लागत पर नाटक विस्तृत प्रश्न नहि करैत। आधुनिक आलोचना एहि अनुपस्थितिकेँ दर्ज कऽ सकैत अछि। मुदा ग्रन्थक ऐतिहासिक नाट्यलक्ष्य नायक-विजय आ समवेत मङ्गल अछि; आधुनिक शोकान्त नाटकक अपेक्षा सीधे थोपब पद्धतिगत भूल होयत।

युद्धमंचनमे सुरक्षित सांकेतिक शस्त्र, समूहक विपरीत चलन, पादाघात-ताल आ प्रकाशक चाप उपयोगी होयत। वास्तविक हिंसा वा मंचपर पतनक असुरक्षित चेष्टा कृतिक प्रामाणिकता नहि बढ़बैत। जे युद्ध कथाक नैतिक तनाव अछि, ओकरा दर्शकक कल्पनामे स्थापित करब रंगक प्राथमिक कौशल अछि।

३९. शिवनाम, भगवती आ भरतवाक्य : बहुरूपी मङ्गलान्त

शिवनामक पद, समापन-संवाद आ मङ्गलश्लोक

गौड़ी पंचम ॥ चो ॥

मन हमरा एहि भेला ॥ ध्रु ॥

हमे सब जनल संसार प्रसार, सार एक शिव नाम ।

महें धर शिरे गंगाजल धार, एहि सेवि नहि होए दाम ॥

शिव पद सेवए के न कर विचार हम सेवय एहि ठाम ।

प्रकाश नृपति कहे, तोहे प्रभार, पूरह मनक काम ॥

कृष्ण—हे रुक्मिणी, सत्यभामा ! ईश्वर भक्त पथ सार ।

उभे—ईश्वर ! सत्य ।

कृष्ण—अतः पर देव कार्यं कयल, प्राव की कर्तव्य ?

प्रद्युम्नादि—सब समीहित सिद्ध भेल, प्रतः पर ई होय ।

(प्रद्युम्नोक्त श्लोक)

काले वर्षतु वासवो वसुमती शस्यादिपूर्णाभवे—

दारस्तां भूपतिरेष नित्यविजयी यादवद्रुहाधीश्वरम् ।

यावत्तिष्ठति जाह्नवी हरजटाजूटे समुज्जृम्भतां,

तावद्वीरजगप्रकाशनृपतेः कीर्तिः कवित्वोज्ज्वला ॥

सर्वे—सर्वं सिद्धि होयव ।

प्रद्यु०—हे लोके ! ईश्वरीक भक्त करु ।

सर्वे—प्रवश्य ।

अन्तिम भगवती-स्तुतिक उद्धृत पद :

कृपा करहु जगत जननि माता ।
तोहे भवानी सब लोक का धाता ॥
हीन सेवक हमे देवि कर करुना ।
कि कहब माता मोए तोहर गुना ॥
जगतप्रकाश नृपति कर विनती ।
जनम जनम होउ तोर पद मती ॥

अन्तिम दृश्यक्रमसँ स्पष्ट होइत अछि जे कथा केवल विजयोत्सवपर समाप्त नहि होइत। कृष्णक सम्मुख रुक्मिणी-सत्यभामा, प्रद्युम्नक नव-पारिवारिक पहचान, शिवनामक गीत, संस्कृत मङ्गलश्लोक आ देवीक स्तुति क्रमशः उपस्थित अछि। शिवविषयक गीतमे 'सार एक शिव नाम' सन पंक्ति युद्धक बाहरी आवेगसँ अन्तर्मुखी साधनादिस संक्रमण करबैत अछि।

नाटकक देवपक्ष कृष्णक वंश होइतहुँ समाप्तिमे शिव आ भगवतीक आवाहन रहब तत्कालीन धार्मिक व्यवहारक बहुरूपता सूचित करैत अछि। एकरा आधुनिक समाजशास्त्रीय 'सम्पूर्ण समन्वयवाद'क निश्चित सिद्धान्त नहि कहब चाही; काव्य-नाट्यक मांगलिक प्रयोगमे अनेक देवताक आवाहन सम्भव रहल अछि। ई पाठक पक्की तथ्य थिक जे अन्तिम गीत-क्रम एकधर्मी एकरूप घोषणा मात्र नहि अछि।

समापनमे 'कृपा करहु जगत जननि माता' सन पद आ राजभणिता एक संग उपस्थित होइत अछि। एतऽ निजी प्रभावतीक कथा क्रमशः 'जगत जननि'क मङ्गलमे रूपान्तरित भऽ जाइत अछि। नाटकक प्रारम्भिक जनमङ्गल आ अन्तिम लोककल्याण एक दोसराक प्रतिध्वनि बनैत अछि। कथाक अन्तिम सफलता दर्शकक मङ्गलकामनाकेँ समर्पित करबाक भाव ई गेय-समापनक प्रमुख अर्थ अछि।

मंचन-टिप्पणी : युद्धक तुरन्त बाद पूरा प्रकाशक तेजोविकास दए विजयघोषपर विराम नहि। पात्रसभकेँ एके रेखामे आनब, राजचिह्नक औपचारिक हस्तान्तरण करब, आ अन्तमे क्रमशः शिव-देवी-मङ्गल स्वरक सामूहिक गायन करब नाटकक मूल बहुपरत समापनकेँ सजीव राखत। गीतक कठिन शब्दक स्थानपर अनुमानित पद जोड़बाक बदला मूल भाषा आ ध्वनिक गरिमा सुरक्षित राखल जाय।

४०. पाठसम्पादनक कसौटी : 'शुद्ध' कहबाक अर्थ की?

आगाँ दू अलग पाठसम्पादकीय कार्य सम्भव अछि। पहिल, १९७२ आ २०१३क मुद्रित रूपक तुलनात्मक परीक्षण; दोसर, मूल नेवारी-लिपि पाण्डुलिपि, अन्य उपलब्ध प्रतिलिपि आ मुद्रित संस्करणक मिलानसँ नव समालोचनात्मक पाठक निर्माण। अक्षरभेद, पद-विच्छेद, राग-संकेत आ पाठान्तरक स्वतन्त्र परीक्षणसँ मात्र ओहि संस्करणक आधार दृढ़ बनि सकत। एहि ग्रन्थमे उपलब्ध मुद्रित पाठक आधारपर साहित्यिक आ रंगमंचीय विवेचन प्रस्तुत अछि।

आधुनिक 'शुद्ध मैथिली'क व्याकरण नाटकक पुरान संवादपर यथावत् लागू कएलासँ तकर ऐतिहासिक ध्वनि-रूप बदलि जाएत। उदाहरणार्थ प्राचीन क्रियापद, विरल तत्सम, पादविभाग, ध्रुवसूचक चिह्न, राग-नाम आ 'प्रथम कोणे' सन संकेत आधुनिक सम्पादक लेल प्रलोभनक स्थान अछि। किछु लोक ईसभकेँ सरल पठनीय बनएबाक नामपर बदलि देथि; मुदा मूल उद्धरणक भाषिक प्रमाण एतबे मे नष्ट होयत। तेँ समीक्षा-लेखनक भाषा वर्तमान मैथिलीमे राखितहुँ उद्धृत पुरान पदक ऐतिहासिक शब्दरूपकेँ यथाशक्य सुरक्षित राखब आवश्यक अछि।

भविष्यक अक्षर-सम्पादन लेल प्रत्येक गीतक 'मूल पाण्डुलिपिक पाठ', 'अक्षरशः देवनागरी प्रतिलिपि', 'पाठसन्देहक टिप्पणी', 'पाण्डुलिपिक पाठान्तर', 'अर्थटीका', 'रागक प्रमाण', 'दृश्य-कार्य'—एहि सात घटकक लेखा तैयार होअय। ककरो अशुद्ध लगनिहार अक्षरकेँ ताबत धरि सुधारल नहि जाए जाबत धरि स्वतन्त्र पाण्डुलिपि वा प्रमाणित पाठान्तर उपलब्ध नहि हो। सम्पादकीय अटकलबाजीकेँ मूल कविक कथन बनाबब शोधकर्ताक नैतिक चूक होयत।

संगीतक सम्बन्धमे सेहो ‘मूल रागनाम’ आ ‘आजुक धुन’ भिन्न प्रमाण-श्रेणी अछि। मूल गीतक शब्दमात्र अक्षरशः उतारि देबासँ सुरलिपि स्वतः तैयार नहि भऽ जाइत। प्राचीन तालविन्यास, वाद्य, उच्चारण-शैली आ प्रेक्षकसभक भावभाषा पुनर्निर्माण लेल अभिलेख, सम्बन्धित राग-पञ्जी आ मौखिक परम्पराक स्वतन्त्र अध्ययन आवश्यक अछि।

अन्तिम निर्णय ई अछि जे ‘प्रभावतीहरण’क असल साहित्यिक शक्ति एकमात्र पौराणिक कथा नहि, वरन् भाषा, गीत, लघु संवाद, नटदलक छद्म, स्त्रीक इच्छा आ राजसत्ता बीचक नाट्य-संवादमे अछि। मूल गीतक स्वरूप, संवादक प्रसंग आ अभिनय-संकेतकेँ एक संग पढ़लासँ एहि शक्तिक साहित्यिक आ रंगमंचीय महत्त्व स्पष्ट होइत अछि।

अतिरिक्त सन्दर्भ : नूतन अनुसन्धानक संग संवाद

रामदेव झाक जगत्प्रकाशमल्ल (साहित्य अकादेमी, १९९०) राजाक जीवन आ काव्य-नाटककेँ मैथिली साहित्यक इतिहासमे पुनर्स्थापित करैत अछि। एतऽ विशेष ध्यान देबाक अछि जे राष्ट्रीय साहित्यक नूतन प्रतिमान प्रायः राज्य-सीमा सँ साहित्यकेँ जोड़ैत अछि, मुदा मल्लकालीन मैथिली-रचना मूलतः बहु-स्थानिक अभ्यास छल। एहि कारण नेपालक पाण्डुलिपिक अभिलेख आ मैथिलीक भाषिक इतिहास दूनूकेँ एकसंग पढ़ब आवश्यक अछि।

होर्स्ट ब्रिंकहाउस मल्लकालीन नाटकसभमे बाङ्लासँ मैथिली दिस भाषा-परिवर्तन आ संवादक अपेक्षाकृत संक्षिप्त रूपक विवेचन करैत छथि। हुनक आलोचनामे गीत आ अभिनेता-गायकक प्रमुखता रेखांकित अछि; मुदा एहि आधारपर सभ नाटकक काव्यात्मक उपलब्धिक एकहि निर्णय उचित नहि। ‘प्रभावतीहरण’क अन्तर्नाटक, दूतिका आ भ्रमर-छद्मक सूक्ष्म संयोजन अपन स्वतन्त्र रचनात्मक मूल्य रखैत अछि।

मकोतो किताडाक २०२६ ई॰क शोध जगत्प्रकाशक मैथिली आ नेपालभाषा रचनामे निजी स्नेह, मित्रवियोग आ भावगीतक जटिल प्रसंग देखबैत अछि। एहि उपलब्धिसँ राजकविक साहित्यकेँ केवल राजप्रशस्तिक साधन कहि देबाक सरलीकरण टूटैत अछि। तथापि दोसर कृतिक निजी विरहकेँ प्रमाणविहीन ढङ्गसँ ‘प्रभावतीहरण’क प्रभावती अथवा प्रद्युम्नक मनमे आरोपित नहि करब चाही। तुलनात्मक बोध ओहि ठाम उपयोगी अछि जतय पाठसाम्यक विशिष्ट आधार मिलैत अछि।

रामावतार यादवक पाण्डुलिपि-अध्ययन पुरान मैथिली गीतक अनुसन्धानमे पाठान्तरक महत्त्व स्पष्ट करैत अछि। ओही अनुसन्धान-पद्धतिक धरातल पर ‘प्रभावतीहरण’क गीतक शुद्ध पाठ तैयार करबाक अन्तिम काम मात्र छपल देवनागरीक प्रतिलिपि बनएब नहि; पाण्डुलिपिक अक्षर, गानक ध्रुव आ बिच्छिन्न शब्दक पाठनकी तुलना करब अछि। एहि समीक्षामे उपलब्ध मुद्रित पाठकेँ आधार मानि साहित्यिक अर्थ आ नाट्यप्रयोगक परीक्षण कएल गेल अछि।

संक्षिप्त सन्दर्भ : (१) जगत्प्रकाशमल्ल, प्रभावतीहरण नाटक, सम्पादक लेखनाथ मिश्र, १९७२/२०१३; (२) रामदेव झा, जगत्प्रकाशमल्ल, साहित्य अकादेमी, १९९०; (३) Horst Brinkhaus, ‘On the Transition from Bengali to Maithili in the Nepalese Dramas of the 16th and 17th Centuries’, २००३; (४) Ramawatar Yadav, मैथिली बारहमासा पाण्डुलिपि विषयक अध्ययन, २०१५ व्याख्यान; (५) Makoto Kitada, ‘Jagatprakasha Malla’s Grief for His Bosom Friend’, *Asian Ethnology* ८५(१), २०२६। एहि ग्रन्थमे मूल नाटकक प्रमाण आ बाह्य शोधक प्रतिपादन अलग राखल गेल अछि।

परिशिष्ट–क : तीन अभिनय-दिवसक कथादृश्य-मानचित्र

पहिल दिवस : परिचय, देवकीय उद्देश्य, दैत्यराजक दरबार

पहिल दृश्य–समूह : नान्दी, सूत्रधार-नटी, नाटकक घोषणा, राजवर्णना। कार्य : उत्सवक परिसर आ प्रदर्शनक सर्त स्थापित करब।

दोसर दृश्य–समूह : कृष्ण, रुक्मिणी, सत्यभामा आ कृष्णपक्षक पात्रसभक औपचारिक प्रवेश। कार्य : दैवी पक्षक परिवार आ पहिचान।

तेसर दृश्य–समूह : इन्द्र, जयन्त, हंस-हंसीक योजना। कार्य : प्रेमक भविष्यक राजनीतिक लक्ष्य प्रकट करब।

चारिम दृश्य–समूह : वज्रनाभ, रानी, पुत्री, अन्य राजपरिजन आ दरबार। कार्य : प्रतिपक्षक परिवार आ स्थान प्रस्तुत करब।

पाँचम दृश्य–समूह : सरोवर पर हंस-हंसीक आगमन, वज्रनाभक जिज्ञासा। कार्य : दोसर दिनक भेट-मिलनक तैयारी।

दोसर दिवस : दूतिका, पूर्वराग, नटदलक छद्म, मिलन

छठम दृश्य–समूह : कृष्णक पुनः उपस्थिति, द्वारका पक्षक अभियान। कार्य : देवकीय योजना सक्रिय करब।

सातम दृश्य–समूह : प्रभावती आ हंसीक सरोवर-संवाद। कार्य : नायिकाक चुनाव, विरोधक बाधा आ विरह।

आठम दृश्य–समूह : वज्रनाभक समक्ष भद्र-नटदलक सूचना। कार्य : सुरक्षा-पथ खोलब।

नवम दृश्य–समूह : भद्र-नटदलक ‘रामायण नाचु’—ऋष्यशृंग प्रसंग। कार्य : छद्मकला आ राजकीय दृष्टिभ्रम।

दसम दृश्य–समूह : पुष्पमाला, भ्रमर-रूप, अन्तःपुरमे प्रवेश। कार्य : प्रेमक गुप्त मिलन।

एगारहम दृश्य–समूह : प्रभावती–प्रद्युम्नक भावसंवाद आ चन्द्रावती-गुणवतीक आगमन। कार्य : गोपनीयताक अगिला संकटक तैयारी।

तेसर दिवस : अन्य युगलक, राजसूय, उद्घाटन, युद्ध आ संहार

बारहम दृश्य–समूह : सखीसभक संवाद आ तीन युगलक व्यवस्था। कार्य : प्रेमक सामाजिक विस्तार।

तेरहम दृश्य–समूह : कश्यप आश्रम आ वज्रनाभक राज्याभिलाषा। कार्य : राजधर्म आ अहंकारक सन्दर्भ।

चौदहम दृश्य–समूह : रानीक समाचार, दैत्यराजक क्रोध आ घेराबन्दी। कार्य : गोपनीयतासँ प्रत्यक्ष संघर्ष।

पनरहम दृश्य–समूह : कृष्णपक्षक हस्तक्षेप, युद्ध आ वज्रनाभ-वध। कार्य : दैवी विजय।

सोरहम दृश्य–समूह : प्रद्युम्नक राज्याभिषेक, द्वारका वापसी, पत्नीसभक परिचय, शान्तिगान, भरतवाक्य। कार्य : परिवार, राज्य आ धर्मक पूर्ण समापन।

पद्धति-सूचना : ऊपरक ‘दृश्य–समूह’ विश्लेषण लेल बनाओल विभाग अछि; ई मूल ग्रन्थक प्रत्येक दृश्यक सम्पादकीय अङ्कन अथवा पाण्डुलिपिक अनिवार्य दृश्य-संख्या नहि थिक। मूल ग्रन्थमे अनेक स्थाने ‘लु’ सन निर्देश भेटैत अछि; एहि अनुक्रमणिकामे कथाक समग्र प्रवाहकेँ स्पष्ट करबाक लेल दृश्यसभकेँ समूहित कएल गेल अछि।

परिशिष्ट–ख : रंगप्रयोग लेल संकेत-पत्र

आवाहन : गणेश-शिव-देवीक मङ्गलगीत; संयत सामूहिक गान; अभिनेता-दर्शक दूरी क्रमशः कम करब।

राजवर्णना : राजकीय गति, ऊर्ध्व आसन, प्रकाशक विस्तार; ऐतिहासिक राजप्रशस्ति आ मिथकीय कथा अलग स्तरपर देखाबय।

हंस-हंसी : दोहरी देहगत लय; संवादमे चातुर्य; सरोवरक प्रतीकात्मक जलतरंग।

प्रभावतीक पूर्वराग : एकल कण्ठ, अल्प वाद्य, दृष्टिक विराम, सहज अन्तर्मुखिता।

भद्र-नट : घोषित अभिनय, वेष-परिवर्तन, दरबारी दर्शकक प्रतिक्रिया; मूल कथा आ अन्तर्नाटकक सीमा स्पष्ट राखब।

भ्रमर–पुष्पमाला : अल्प प्रकाशक सूक्ष्म चमत्कार, तकर बाद मानवीय मिलनक निकटता।

चन्द्रावती–गुणवती : युगल गीतमे भिन्न भावव्यक्तित्व; समान नियतिक भीतर व्यक्तित्वक अन्तर।

वज्रनाभ–कश्यप : राजसत्ता आ तपोनैतिकताक देहगत विरोध; ठहराव आ दूरी।

रानीक सूचना : धीमे स्वरक तनावसँ तीव्र सैन्य-लय धरि परिवर्तन।

रण : सुरक्षित नाट्ययुद्ध; ध्वनि-छाया-समूहगतिक उपयोग; अनावश्यक यथार्थवादी हिंसा नहि।

राज्याभिषेक : ऊँचासन आ पट्टक प्रतीक; युद्धक कोलाहलसँ शान्तिक संक्रमण।

भरतवाक्य : सम्पूर्ण कलाकारक समवेत उपस्थिति; दर्शकक संग समापनक भावात्मक सेतु।

परिशिष्ट–ग : प्रमाण-विवेक आ मतभेदक सार

स्थिर प्रमाण : आधार-पोथीक शीर्षपृष्ठ, १९७२ प्रथम संस्करण, २०१३ पुनर्मुद्रण, तीन अभिनय-दिवसक संकेत, गीत-पञ्जी, रागनामक उपस्थिति, रामायण-अन्तर्नाटक, पुष्पमालामे भ्रमर-प्रवेश, युद्ध आ भरतवाक्य। एहि सभपर प्रत्यक्ष पाठक आधार अछि।

सम्पादकीय प्रतिपादन : गीतक कुल ७५ संख्या, नाटकक समग्र काव्यप्रधानता, मुक्त रंगभूमिक धारणा, पाण्डुलिपिक लेखकत्वक शंका आ पाठक अक्षर-संशोधन; ईसभ लेखनाथ मिश्रक भूमिका पर आधारित अछि। किछु बिन्दु सत्यापनयोग्य गणना अछि, किछु आलोचनात्मक निर्णय अथवा सम्भावना।

बाहरी अनुसन्धानक साक्ष्य : रामदेव झाक मल्लकालीन नाट्यरूपक अध्ययन; रामावतार यादवक मैथिली बारहमासा पाण्डुलिपिक अध्ययन; मकोतो कितादाक जगत्प्रकाशक निजी विरहक २०२६क अध्ययन; नेपाल रंगमंचक इतिहासक आधुनिक शोध। ईसभ मूल नाटकक बाहरक तुलनात्मक सन्दर्भ प्रदान करैत अछि।

खुलल प्रश्न : पाण्डुलिपिसभक सम्पूर्ण पाठान्तर, वास्तविक प्रस्तुति-तिथि, विशिष्ट रागक ऐतिहासिक धुन, कोण-विधानक ठोस मंच-नक्शा, कलाकार-दल आ दर्शकक सामाजिक संरचना, रचयितृत्वमे सम्भावित सहयोग। एहि प्रश्नसभपर उपलब्ध दस्तावेज निर्णायक उत्तर नहि दैत।

परिशिष्ट–घ : सन्दर्भ-सूची

१. प्राथमिक स्रोत। जगत्प्रकाशमल्लकृत। प्रभावतीहरण नाटक। सम्पादक : डॉ॰ लेखनाथ मिश्र। प्रथम संस्करण १९७२ ई॰; पुनर्मुद्रण २०१३ ई॰। तीन अङ्कक नाट्यपाठ; ‘विषय-प्रवेश’, गीत-पञ्जी, श्लोक-पञ्जी आ सहायक-ग्रन्थ-सूची सहित।

२. रामदेव झा। जगत्प्रकाशमल्ल। भारतीय साहित्यक निर्माता शृंखला। नई दिल्ली : साहित्य अकादेमी, १९९० ई॰। उपलब्ध डिजिटल प्रति : https://sahitya-akademi.gov.in/publications/pdf/jagat-prakash-mall_maithili.pdf। विशेष प्रासंगिकता : मल्लकालीन कृतित्व, नाटकक रचना-क्रम, प्रस्तावना, अभिनय-दिवस, प्रवेशगीत आ समापन-विधान।

३. रामावतार यादव। “A Hitherto Undiscovered and Unstudied Newari Manuscript of a Maithili Bārahamāsā Song by King Jagatprakāśamalla of Bhaktapur: A Preliminary Analysis.” Conference Proceedings 2015: The Annual Kathmandu Conference on Nepal and the Himalaya। काठमाण्डू : Social Science Baha / Himal Books, प्रकाशन २०१९ ई॰। https://soscbaha.org/wp-content/uploads/2019/11/conference-proceedings-2015.pdf। विशेष प्रासंगिकता : बहुभाषिक पाण्डुलिपि, मैथिली गीत आ जगत्प्रकाशक काव्य-परम्परा।

४. मकोतो कितादा। “Jagatprakasha Malla’s Grief for His Bosom Friend: Affection Expressed in Maithili and Newari.” Asian Ethnology, खण्ड ८५, अङ्क १, २०२६ ई॰। https://asianethnology.org/article/164477-jagatprakasha-malla-s-grief-for-his-bosom-friend-affection-expressed-in-maithili-and-newari। विशेष प्रासंगिकता : जगत्प्रकाशक स्नेह, मित्रवियोग, भणिता आ मैथिली-नेपालभाषा काव्यात्मक अभिव्यक्ति।

५. कैरल सी॰ डेविस। Theatre of Nepal and the People Who Make It। क्याम्ब्रिज : Cambridge University Press, २०१९ ई॰। https://www.cambridge.org/core/books/theatre-of-nepal-and-the-people-who-make-it/C0517BABF6A159F588A556E9CAAD56D4। विशेष प्रासंगिकता : मल्लयुगसँ आधुनिक नेपाल धरि रंगमंचक व्यापक सामाजिक इतिहास। एहि समीक्षामे एहि पुस्तकक उपलब्ध प्रकाशकीय विवरणक आधारपर सीमित पृष्ठभूमि-उल्लेख कएल गेल अछि, सम्पूर्ण पुस्तकक प्रत्यक्ष पाठपर आधारित विशिष्ट दावा नहि।

६. कैथरिन बी॰ हान्सेन। Grounds for Play: The Nautanki Theatre of North India। क्यालिफोर्निया विश्वविद्यालय प्रकाशनक डिजिटल संग्रहमे उपलब्ध। https://publishing.cdlib.org/ucpressebooks/public/book/grounds-for-play-the-nautanki-theatre-of-north-india.html। विशेष प्रासंगिकता : मल्लकालीन पाण्डुलिपि, उत्तरभारतीय गीत-नाट्य आ नाट्यभाषाक मिश्र व्यवहारक तुलनात्मक संकेत; ‘नौटंकी’ आ ‘प्रभावतीहरण’क प्रत्यक्ष समान परम्परा मानल नहि गेल अछि।

७. सुदीप कुमार झा। Maithili Naach: A Need for Redrawing the Boundary। त्रिभुवन विश्वविद्यालयक शोध-अभिलेख, २००८ ई॰। https://elibrary.tucl.edu.np/items/41253398-0c3d-4a39-b344-dc95c6f5b1b9। विशेष प्रासंगिकता : मैथिली नाचक लोक-रंगपरम्पराकेँ आलोचनाक केन्द्रमे आनबाक आवश्यकता; मूल नाटकक निश्चित प्रस्तुति-इतिहासक प्रमाणक रूपमे नहि।

८. लेखनाथ मिश्रक आधार संस्करणक सहायक-ग्रन्थ-सूची। एहिमे नाट्यशास्त्र, अभिनयदर्पण, संस्कृत-नाट्यविषयक ग्रन्थ, नेपाल-इतिहास, विद्यापति, ज्योतिरीश्वर आ मैथिली साहित्यक पूर्ववर्ती अनुसन्धानक नाम भेटैत अछि। ई सूची सम्पादकक प्रयुक्त ऐतिहासिक स्रोत-विश्वक प्रमाण अछि; एहि वर्तमान समीक्षामे सूचीमे उल्लिखित सभ ग्रन्थक स्वतन्त्र पूर्ण-पाठ-परीक्षण कएल गेल अछि, एहन दावा नहि कएल गेल अछि।

पाठ-समाप्ति। प्रस्तुत अध्ययन जगत्प्रकाशमल्लक नाटक, लेखनाथ मिश्रक सम्पादित मुद्रित पाठ आ उल्लिखित आलोचनात्मक शोधक आधारपर तैयार अछि। प्राचीन रागक मूल धुन, मूल पाण्डुलिपिक सम्पूर्ण पाठान्तर आ आरम्भिक रंगप्रस्तुतिक ऐतिहासिक विवरण पर अतिरिक्त अनुसन्धान अपेक्षित अछि।

परिशिष्ट–ङ : मूल गीत-पाठ आ गीत-पञ्जीक ७५ प्रविष्टिक मिलान

सम्पादकीय पाठ-स्थिति : मूल मुद्रित नाटकमे गीत-पञ्जीक ७५ आरम्भिक प्रविष्टि अछि। किछु प्रविष्टि एकहि गीतक अलग पंक्ति अछि; उदाहरणार्थ पञ्जी ३८ आ ४८। एतए गेय पाठ नाटकक क्रममे राखल गेल अछि आ सभ पञ्जी-प्रविष्टि पहचानल गेल अछि।

लिप्यन्तरणक ई संस्करण मूल मुद्रित पाठ आ प्रारम्भिक अक्षर-पहिचानक मिलानपर आधारित कार्य-पाठ अछि; सभ अक्षरक स्वतन्त्र हस्तसत्यापन पूरा नहि भेल अछि। ⟦…⟧ चिह्न अन्तर्गत पाठ अनिश्चित वा अधूरा अछि। मूल पुरान मैथिली रूप सुधारक नामपर स्वतः आधुनिक नहि बनाओल गेल अछि। एहि पाठकेँ पूर्ण अक्षरशः प्रमाणित आलोचनात्मक संस्करण नहि मानल जाय।

तीन अभिनय-दिवसक क्रममे मूल गीत

गीत-पञ्जी 25 — *जय जय जननि करहु कल्याण*

जय जय जननि करहु कल्यान ।
सुर नर का तोहरे पय ध्यान ॥
बहुविध शस्त्र अस्त्र धर माता ।
तोहहि एक अभय वर दाता ॥

गीत-पञ्जी 52 — प्रथमहि सुमरओ गुरु गणेश

प्रथमहि सुमरजे गुरु गणेश ।
देहु अभय वर हरषु कलेश ॥
कर तिरसूल डमरु मणि हार ।
प्रेम धरिअ शिव धरषङ्ग दार ॥
नंदि भृङ्गि सङ्गे निरित विहार ।
ओढ़ि ईसर सुन्दर बाघ छाल ॥
चाँद तिलक जटा निरमल गङ्ग ।
त्रिभुवन ठाकुर भूषण भुजङ्ग ॥
तोहहि तोहामोन मोर मने भाव ।
जगतप्रकाश भूप कौतुके गाव ॥

गीत-पञ्जी 60 — रविकुल कमल विकास दिनेश

रविकुल कमल विकास दिनेश ।
उगल जगत परगास नरेश ॥
दुरजन तिमिर दूरहि दूर गेल ।
धरम करम अति उपचित भेल ॥
हरषित लोक शोक नहि काहु ।
वरिसय घन जनि घन वरिसाहु ॥
केहनो बोल राम, केहनो बोल काम ।
काहुक मन पुहबी हिमधाम ॥
चन्द्रावति पहु पद्मावतिदयि कन्त ।
तसु जस पुरल सकल दिगन्त ॥
भनयि वंशमणि मने गुणि सार ।
करि बलि राय कर्ण अवतार ॥

गीत-पञ्जी 7 — उत्तम देश भक्तपुर नाम

उत्तम देश भगतपुर नाम ।
देखितहु सबका भेल अभिराम ॥
आदि जननी ताहा करथि निवास ।
सबहु लोके कयल तन्हिके आस ॥
लोक श्रद्धेय एतय निक जाति ।
इन्द्रपुरि साजे ई देश भल भाति ॥
जगत प्रकाश नृपति एह भान ।
चण्डि चरण छाड़ि आन नहि जान ॥

गीत-पञ्जी 49 — पीत वसन वर चारि करे

पीत वसन वर चारि करे ।
शंख चक्र गदा पदुम धरे ॥
सुत दार सहित कयल परवेश ।
देल अभय दूर कयल कलेश ॥
जगतप्रकाश नृपति एहो गाव ।
मोरा मन विष्णु चरण पए भाव ॥

गीत-पञ्जी 74 — हमे होयब कन्दर्प तोहे होउ प्रभावती

हमे होयब कन्दर्प तोहे होउ प्रभावती ।
सेहे दुहु का छेकल साज ॥ ध्रु० ॥
अनेक गुणि मिलि रह थाम ।
ई सबक मन करु अभिराम ॥

गीत-पञ्जी 4 — आनन्द भेल हमरे जायब कदम तले

आनन्द भेल हमरे, जायब कदम तले । देखब उपवने ॥ ध्रु ॥

गीत-पञ्जी 1 — अपरुव रमणी तुम मुख चंद

अपरुव रमणी तुअ मुख चंद ।
सेहे देखि मोर उपजल आनन्द ॥
सुन्दरि तोहे कर एक परकार ।
मदन बेआधि सभे जे हो संतार ॥
बिहुसि करह हम सत्रे सदभाव ।
अधिक माने हम किछु नहि पाव ॥
जगतप्रकाश भन मानवती ।
माने मारह जनु तोहे निजपती ॥

गीत-पञ्जी 39 — तोहे पद्म सुन्दर नयन कमल दल

तोहे पहु सुन्दर नयन कमल दल, तोर रूप मदन समाने ।
सुनह हमर मति आन नहि मोर गति, पिया लागि झरप परान ॥
हमे नहि सुन्दरि बिन मति नागरि, रति रङ्ग किछु नहि जान ।
मधुर वचन सुनि [[श्रयलहु?]] सदन तुअ मुदित करह मधुपान ॥
तोहर श्रविन हमे आज सुदिन भेल, दरशन पावल तोर ।
हरल अनेक दुख विधि मोहि देल सुख, निते [[प्रेमोव?]] पद जोर ॥
नरेश नृपति सुत प्रकाश मल्ल भूप, ई रस कौतुके भान ।

देवि सेवा बिनु किछु नहि पाविय, मोर मन एहि पद जान ॥

सुनु पहु रसिया रे ॥ ध्रु० ॥

गीत-पञ्जी 45 — *देवराज सब देवक ठाकुर*

देवराज सब देवक ठाकुर ।

जे माग जे वर, से देव पूर ॥

सिर मुकुट धरि परवेश देल ।

रंगभूमि देखि आनन्द भेल ॥

जयन्त हंसि संगे भेलहु सुसोभ ।

अमरावतिक उपर कए लोभ ॥

जगतप्रकाश नृपति एहो भान ।

काम अरि पद कए अवधान ॥

गीत-पञ्जी 23 — *चलि जाउ जयन्त वेगे अमरावती*

चलि जाउ जयन्त वेगे अमरावती ॥ ध्रु० ॥

हम सब दुख देल वज्रनाभ असुरे ।

कतने जतने हंसी पठाए कहु एकर जीव करब दूरे ॥

गीत-पञ्जी 44 — *देल वर पितामह पाओल हमे*

देल वर पितामहे पाओल हमे ।

तेहि बले जिनल भुवन तिनि हमे ॥

वज्रनाभ नाम दानव भेल ।

आनन्द सकल प्रभुसुर जन देल ॥

मोर बल सुरमुनिगण हो मलाने ।

के होएत दोसरे हमर समाने ॥

कौतुके गाबए जगतप्रकाशे ।

गुणि जन मन होए अधिक उलासे ॥

गीत-पञ्जी 21 — *चलह जायब लोक सभा हमरे*

चलह जायब लोके सभा हमरे ।

अनेक दुख देल हमे सकल अमरे ॥

गीत-पञ्जी 26 — *जाए देखब दैत्यराज समाज*

जाए देखब दैत्यराज समाज ।

प्रवस करब हमे वासवक काज ॥

लहु लहु जायब मय ॥ ध्रु० ॥

गीत-पञ्जी 42 — देख तोहे एहि सरोवर के शोभा

देख तोहे एहे सरोवर के शोभा ।
मोर मन भेल दुहु खेलए के शोभा ॥
कमल तल खेल चकेवा जोर ।
से देखि मदन मनोरथ मोर ॥
निलमल घनरस ई परिपूर ।
घिरे श्राव मारते सुरभि सुशीतले ॥
ए सबे हमे तोर अधीन कय देल ।
नाथ रूप देखि मानमो तेजि गेल ॥

गीत-पञ्जी 10 — कतय सो आयल ई सरोवर

कतय सौं आयल ई सरोवरे,
तोहे हंसि हंस मिलि के ॥ ध्रु० ॥
किए आयलाह तोहे मोर ई राजे ।
कह तोर भेल की काजे ॥ मेभासा ॥

गीत-पञ्जी 34 — तोर नगर देखयके अभिलाषे

तोर नगर देखय के अभिलाषे ।
ते आयलहु ई कामे ॥ ध्रु० ॥
देखय देह तोहे ई वज्रपुर ।
हमरा मद का आशा पूर ॥ मेभासा ॥

गीत-पञ्जी 51 — प्रणवहु सुन्दरि उगल रवी

प्रणवहु सुन्दरि उगल रवी ॥ ध्रु० ॥
चक्क चक्किक का मन, दूर गेल शोक ॥
भेल प्रभात न आयल सुत लोक ॥

गीत-पञ्जी 22 — चलह सखि जाउ दुहु उपबने

चलह सखि जाउ दुहु उपवने ॥ ध्रु० ॥
तोहे हमे देखब, वनक शोभा,
हमरा मन लागल ओतए ।
कमल विपिन देखए के लोभा,
ई अम्बुज पर भ्रमर मए ॥

गीत-पञ्जी 66 — सुनु रामा किछु कहिनी मोर

सुनु रामा किछु कहिनी मोर,
न होय पति बिनु रति ॥ ध्रु० ॥
जुवति वयस पिया नहि भेल तोर ॥

गीत-पञ्जी 70 — हमरज सुनु एक विनति

हमरजे सुनु एक विनति,
मोए बाला नहि जानी कथा ॥ ध्रु० ॥
हम राखल एहि पुर ए जुगुति,
कर परकाश तोहे दूति ॥

गीत-पञ्जी 32 — तातक बैरि से ई नहि उचित

तातक बैरि सौं ई नहि उचित ।
तोहहि विचार करु नीत ॥

गीत-पञ्जी 35 — तोहर कथा सुनित हो नास

तोहर कथा सुनि त होइ नाश,
मोए कयल तोहरे आशा ॥

गीत-पञ्जी 43 — देखल कृष्णसुत करह विचार

देखल कृष्ण सुत करह विचार ।
मोकर होए तोहे वार ॥

गीत-पञ्जी 55 — मने जनु रंका करह तोहे आजे

मने जनु शंका करह तोहे आजे ।
एहे होयब उत्तम काजे ॥

गीत-पञ्जी 64 — सुनु दूति मोर कहिनि

सुनु दूति मोर कहिनि,
पहु बिनु रहय न जाय ॥ टेक साजनि ॥
विरह दहन तनु ताबए मोर ।
ई बेदन दुख मोहि नहि थोर ॥
पिया बिनु हम नियराएल काल ।
करह दूति मोर जीव उधार ॥
मय कयल एक तोहरे आस ।
अबस होएब हम तोहर दास ॥

भनथि प्रकाश नृप सुनह दूति ।
कय देह तोहे पहु मिलन जुगुति ॥

गीत-पञ्जी 18 — चरह हमे जाए

चरह हमे जाए ॥ ध्रु० ॥
अपुरुव कहिनि लय जायब तात समाज ।
ई कथा कहब मय आज ॥

गीत-पञ्जी 11 — कहु हंसि अपरुव कहिनि

कहह हंसि अपरुव कहिनि ॥ ध्रु० ॥
अनेक अनेक देश देखल तोहे ।
जे देखि सब जन मोहे ॥ मेभासा ॥

गीत-पञ्जी 19 — चल चल जायब हमे

चल चल जायब हमे ॥ ध्रु० ॥
बेगे चलब दामोदर निकट,
लए आनब पलटुमन नट ॥

गीत-पञ्जी 40 — त्रिभुवन नहि एकर समान

त्रिभुवन नहि एकर समान ॥ ध्रु० ॥
भद्र नाम नट देखल हमे ।
गुणे रूपे सभहि उत्तम ॥ मेभासा ॥

गीत-पञ्जी 29 — जाओ सभहि मिलि मोर सभा

जाओ सभहि मिलि मोर सभा ॥ ध्रु० ॥
धिर जनु करह सभहि लोके तोहे ।
ई सभा देखि के नहि मोहे ॥

गीत-पञ्जी 63 — वासबे पठाओल हमे तोहर ठाम

वासबे पठाओल हमे तोहर ठाम,
सुन सुन विनति हमर तोहे ॥ ध्रु० ॥
देवक देल दुख प्रथम दानवराज ।
देवसुत दयितक करह दलन आज ॥ मेभासा ॥

गीत-पञ्जी 3 — अबस देव हमे स्वपुत्र सहाय

अबस देव हमे स्वपुत्र सहाय ।
लहु लहु जाह जनु हंसि तोहे ॥ ध्रु ॥

नट रूप लय जाह तोहे सब सुतलोक ।

अनेक देवका दूर होए मन शोक ॥ मेभासा ॥

गीत-पञ्जी 30 — जायब श्रृंगारपुर

जायब शृंगारपुर, एतय सौं नहि दूर ।

करब काम रङ्ग, आज तोहर सङ्ग ॥

गीत-पञ्जी 31 — जौवन समय रहय दिन चारि

जौवन समय रहय दिन चारि ।

मदन ताप दूर करु वरनारि ॥

अधर बिम्ब तोर तनु सुकुमारि ।

बिनु दोषे कुसुम' चापहि मारि ॥

एहि वेदन मोहि वसुधा पारि ।

पति बध जनु [[श्रृंगारं श्रवधारि?]] ॥

जगत प्रकाश नृपति रस गाव ।

जे होए रसिक सेहे रस पाव ॥

गीत-पञ्जी ३८ तथा ४८ — तोहे प्रभु सुनु किछु विनति / पिया तेजि हमर न आन गति

तोहे प्रभु सुनु किछु विनति ।

पिया तेजि हमर न आन गति ॥

ए किनकर तोहे नाथ हमरे ॥ ध्रु० ॥

नागर तोर तनु कोमल ।

कि कहब जौवन तोहर ॥

मोए नारि तोहरे सौं आधीन ।

पिरिति करह जैसे जल मिन ॥

जगत प्रकाश नृप एहे भान ।

[[मधुरब?]] दुहु बिहि निरमान ॥

गीत-पञ्जी ४८ — पिया तेजि हमर न आन गति

ई आरम्भिक पंक्ति पञ्जी ३८ (तोहे प्रभु सुनु किछु विनति)क गेय खण्डमे समाविष्ट अछि। पाठ दोहराओल नहि गेल अछि।

गीत-पञ्जी 53 — बढ़ मुनिराज कयल तप आज

बढ़ मुनिराज कयल तप आज ।

एहि सभै संभाषना करए मोर तरास ॥

हे तोर आशा मोर ॥ ध्रु० ॥

करए चाहे अपन नृपकाज ।

सबहु लोके तोहे करु नयन बान आज ॥

ई सब करिते ऋषि आनन्द भेल ।
एहि उपाय हमर वस कए देल ॥
जगतप्रकाश मेदिनीपति गाब ।
एहे मुनि किछ नहि जान रस भाव ॥

गीत-पञ्जी 71 — हम सब भागे तोहे दर्शन देल

हम सब भागि तोहे दरसन देल ।
तोर तनु परसते पाप दूर गेल ॥
मुनिक कोमल देह सिरिसक फूल ।
तसन मुनिराज तोहे आशापुर ॥
हमर आश्रम' पर करि हरि सेवा ।
फल मूले अनेक पुजब एह देवा ॥

गीत-पञ्जी 27 — जाए देखब मोरे आश्रम तोर

जाए देखब मोहे आश्रम तोर ।
तुअ देह परसन शीत भेल मोर ॥
तोहे लोक जे कहय से हमे करब ।
किए एहन राखल श्रीफल अभिनव ॥

गीत-पञ्जी 12 — काहे धिर किया

काहे धिर किया काहे धिर किया,
धिर किया नहि, चलो चलो आश्रम मेरा,
उह थान' करु हरि ध्यान ।
उह थान करिए विष्णु ध्यान ॥ ध्रु० ॥

गीत-पञ्जी 69 — हम जायब चित्र सदने

हम जायब चित्र सदने ॥ ध्रु० ॥
एतय सौं गृह किछे नहि दूरे ।
धिरे धिरे जायब अपनुक पूरे ॥

गीत-पञ्जी 57 — मालती माधवी दमन बकुल

मालती माधवी दमन बकुल ।
ई सब लय जायब दानव पुर ।
देखब हमे एहे पुरक शोभा ॥ ध्रु० ॥
फुल राखब हमे प्रभावती पास ।
पुर होयब मोर मन का आस ॥

गीत-पञ्जी 14 — कि भेल प्राण मोरे

कि भेल प्राण मोरे, धयिरज नहि हमरे ॥ ध्रु० ॥

देखल दिनान्त उगल दुजराज ।

के विधि सहब हमे आज ॥

एक भ्रमर गाव उत्तम सरे ।

से भाव करण रुपरे ॥

ए दुहु मिलि प्राण मोर हरि लेल ।

जीवन संकट भेल ॥

सुनह हंसि हमर किछु विनती ।

के होयत मोर गती ॥

एहु रस गावय प्रकाश भूपती ।

देवि चरण मोर मती ॥

गीत-पञ्जी 50 — पूरण कयल हम इन्द्रक काज

पूरण कयल हम इन्द्रक काज ।

जायब मय आज ॥ ध्रु० ॥

वियाहि प्रभावती, सुन्दरिका भेल गति ।

दिने दिने दुहुका एकमति ॥

गीत-पञ्जी 62 — बदन पदुज नयन नयन खंजन

बदन पंकज नय नयन खंजन ।

तोह रामा हरि लेल मोरा मन ॥

जुगल पयोधर स्वयंभु महेश ।

दरसन निमित्ते आयल ई देश ॥

दसन तोहर भेल उत्तम मोति ।

कि कहब हमे एकर जोति ॥

रति रस भाव तोहे सुजान ।

तोहे सनि सुन्दरि न देश आन ॥

जगतप्रकाश नृपति एहे वानि ।

गुणवति नागरि अति सयानि ॥

गीत-पञ्जी 8 — ए पिया तोहे सुन्दर रे

ए पिया तोहे सुन्दर रे ॥ ध्रु० ॥

अलप विनति मोर सुनह हे, अरे पहु,

आज मोर दुख दूर गेला ॥

बदन कमल तोर देखर हे, अरे पहु,

से रूप तोहे दरसन देला ॥

तोहर सरूप मय जानर हे, अरे पहु,

दुहु समुचित संग भेला ॥

गीत-पञ्जी 28 — *जायब दुहु प्रभावतिक धाम*

जायब दुहु प्रभावतिक थाम ॥ ध्रु० ॥

अवला जन हमे अवला तोहे,

अवला पति बिनु केउ नहि सोहे ॥

गीत-पञ्जी 65 — *सुनु तोहे दुहुक वानि*

सुनु तोहे दुहुक वानि ।

विरह दाहल मन मोर ॥ ध्रु० ॥

तोहरा भेल पति, देखल उत्तम रीति ।

मोर नहि भेल गति, करह तोहे नीति ॥

गीत-पञ्जी 72 — *हमे अभागिनि नारी*

हमे अभागिनि नारी, तोहे भाग्यमान ॥ ध्रु० ॥

तोहर चरित्र हमे देखर आन रे ।

आलस तनु तोर सोभावे मय जान ॥

ई कलश भरण कएल कएने ।

अधरसे कएल पान ॥

गीत-पञ्जी 41 — *दुहुक जौवन भार*

दुहुक जौवन भार, हो नारि, विद्या देल मोए तोहरा के ॥ ध्रु० ॥

करह तोहे यान, पूर होय तोहरे काजे ।

दे पिया करु वेश विन्यास आज ॥

गीत-पञ्जी 67 — *सुनु साजनि मोर*

सुनु साजनि मोर वानि, काज कए देब हमे तोहरे ॥

करब मए जुगुति जनु शंकह मति ।

कर तोहे भुगति अवस होयत गति ॥

गीत-पञ्जी 13 — *कि कहल परदुमन जायब दुहु मिलि*

कि कहल परदुम्न जायब दुहु मिलि ॥ ध्रु० ॥

धिर न करि वेगे चलह आज ।

कएल आमन्त्रण की भेलहु काज ॥

गीत-पञ्जी 47 — पति बिनु अबला केउ नहि सोभ

पहु बिनु अबला केउ नहि सोभ ।
तोहे देखि कएमोन जुबति नहि लोभ ॥
मुगुधा नारि भाव नहि जान ।
त्रिभुवन नहि तोहर उपमान ॥
मधुर वचन तुअ अमिय समुद ।
तोर मुख कि कहब प्रति अद्भुत ॥
प्रकाश नृपति भन रघुपति कूल ।
जदुकुल गद रतिरस परिपूर ॥

गीत-पञ्जी 59 — सुगनवनि तोहे अति तरुणि

मृगनयनि तोहे अति तरुनि ॥
तोहे देखि मुगुधए महामुनि ॥
कुच जुग तोहर हेम कलश ।
का तसु परसने दूर होय कलेश ॥
जनु मारह रामा कुसुम बान ।
धुमने देह आलिंगन दान ॥
जगतप्रकाश धरिपति भान ।
ई नारिक आन नहि समान ॥
की कहब रे, टेक ॥

गीत-पञ्जी 5 — आयरा कश्यप मुनिराज

आयरा कश्यप मुनिराज ।
रंगभूमि देखह शिष्य तोहे आज ॥
मोए उत्तम मुनि ॥ ध्रु ॥

गीत-पञ्जी 20 — चल चल सुनाभ तातक पासे

चल चल सुनाभ तातक पासे ।
पिताक चरण देखि पापक नासे ॥

गीत-पञ्जी 68 — सुनो रचना वशारिनिया

सुनो रचना वशारिनिया ॥ ध्रु० ॥
तजे बिन न सोहाऊँ मय तेरे गुण गाव ।
तेरे रूप देखि के लागा मन मेरा ॥
करो हम सों भाव तेरे चुम्बन वामो,
इह समय बोरे सुनो तों न फर तेरा ॥

गीत-पञ्जी 73 — हमे करब ईशक ध्यान

हमे करब ईशक ध्यान ।
ई छाड़ि आन नहि जान ॥ ध्रु० ॥
चलह शिष्य जाएब तपोवन ।
शिवक चरण एक मोर धन ॥

गीत-पञ्जी 17 — गुणवति तोहे सब गुण परिपूर

गुणवति तोहे सब गुण परिपूर ।
मोहि हृदय सञ् जनु कर दूर ॥
कोमल कर तुअ किसलय भास ।
चारु जौवन तोर मदन विलास ॥
दरसन देह तोहे सरदक चन्द ।
देखि बदन होए मन सानन्द ॥
न कर न कर धनि प्राणक नास ।
विनति एहे मोर तोहरे पास ॥
जगत प्रकाश नृप कह मोहे बाला ।
शाम्ब कएलक हृदयक हारा ॥

गीत-पञ्जी 36 — तोहर वचन सुनि जीव मोर कपयी

तोहर वचन सुनि जीव मोर कपयी ।
दुहुक भार नलिनि नहि सहयी ॥
हमे अति बाली तोहे वर तरुना ।
पहु मोहि देखि नहि किए कर करुना ॥
हठ जनु करह सुन्दर नागर ।
तुअ कर परसे होय हिय कांतर ॥
जगतप्रकाश नृपति एहो गाबए ।
जे बुध जन होए सेहे रस पाबए ॥

गीत-पञ्जी 9 — एतन नारी तोहे हमरा पानि

एहन नारी तोह हमरा पालि ॥ ध्रु० ॥
सुन्दरिक मुख देखि जाएब शाम्ब पास ।
हमे कएल रमनि तोहे रति आस ॥

गीत-पञ्जी 24 — चलु भाय सुनाभ अपनुक सदने

चलु भाय सुनाभ, अपनुक सदने ।
ओ घर देखय के भेल मोर मने ॥

गीत-पञ्जी 15 — की होएत जीव मोरे

की होयत जीव मोरे,

ई सब सुन हमर प्राण थल थल कापे ॥ ध्रु० ॥

सुनल हमे अनेक घोर सोर ।

से सुनि अधिक तरास भेल मोर ॥

ई सब सुनि कए आयलहु तात ।

मोर उधार न करए अपन मात ॥

अबस करए ई नाथक नास ।

हमहु करब तऽ पहु संगे पास ॥

जगतप्रकाश नृप ई रस गाब ।

चण्डी सेवा बिनु गति नहि पाब ॥

गीत-पञ्जी 2 — अरे सुनाभ हम सो कि कर गुमान

अरे सुनाभ हम सौं कि कर गुमान ।

अबे मारबाह हमे तोहे नहि जान ॥ मोय के ॥

गीत-पञ्जी 37 — तोहे गद शाम्ब अलप बुधि तोहरे

तोहे गद शाम्ब अलप बुधि तोहरे ।

पलटि जाह दुहु हमर डरे ॥ मेभासा ॥

गीत-पञ्जी 46 — परदुमन तोहे किंचित मानुवे

परदुमन तोहे किंचित मानुषे ।

मोर आज्ञा बिनु पुर रहलाहे सुखे ॥ मेभासा ॥

गीत-पञ्जी 33 — तोह मारय एहि रहलाय पूर

तोह मारए एहि रहलाय पुर ।

वर काए सौं प्राण करब मोए दूर ॥ मेभासा ॥

गीत-पञ्जी 58 — मुदित नाचल भूत डाकिनि प्रेत पिसाचे

मुदिते नाचल भूत डाकिनि परेत पिसाचे ॥ ध्रु० ॥

करेज प्रात मासु खाए काचे काचे ।

ई खाए के आनन्द ते नाचे ॥

ई सबे पिबए लोहु, डाकिनि लोक ।

हाथ पाव खाए गृध थोक ॥

गीत-पञ्जी 61 — वज्रनाभ हमे कि करब तोहे काज

वज्रनाभ हमे कि करब तोहे काज ।

दानव तोह जमपुरि पठायब आज ॥ मोय के ॥

गीत-पञ्जी 75 — शिव शिव पहु के ई गति भेल

शिव शिव पहु के ई गति भेल ।

मोरा रतन देव हरि लेल ॥

जे हमे मागल सब प्रभु देल ।

ऐसने प्राणनाथ अबे दूर गेल ॥

एहन पति सौं भेल वियोग ।

नासब तनु हमे चिन्तब योग ॥

जगतप्रकाश नृप एहे गाव ।

हरि सेवा ते निक थाम पाब ॥

गीत-पञ्जी 6 — ई हमे जान परदुमन का जनम कृतारथ भेला

ई हमे जान परदुमनका जनम कृतारथ भेला ॥ ध्रु ॥

वज्रनाभ असुर मारि लेल सुन्दरि, ई दानव सब देखि नहि भीति ।

हँसत चलह अब द्वारिका पुरि, सुत कएल निक कीरति ॥

गीत-पञ्जी 56 — मारल असुर देव सबक भेल सुख

मारल असुर देव सबक भेल सुख, तोहे कए उत्तम काजे ।

जावत भानु रह होउ ठाकुर एहि, लेउ वैरिक राजे ॥

गीत-पञ्जी 54 — मन हमरा एहि भेला

मन हमरा एहि भेला ॥ ध्रु० ॥

हमे सब जानल संसार असार, सार एक शिव नाम ।

महें धर शिरे गंगाजल धार, एहि सेवि नहि होए वाम ॥

शिव पद सेवए के न कर विचार, हम सेवय एहि ठाम ।

प्रकाश नृपति कहे, तोहे आधार, पूरह मनक काम ॥

गीत-पञ्जी 16 — कृपा करहु जगत जननि माता

कृपा करह जगत जननि माता ।

तोहे भवानी सब लोक का धाता ॥

हीन सेवक हमे देखि कर करुना ।

कि कहब माता मोए तोहर गुना ॥

जगतप्रकाश नृपति कर विनती ।

जनम जनम होउ तोर पद मती ॥

नाट्यसमापनक संस्कृत मङ्गलश्लोक

मूल मुद्रित पाठमे समापनक संस्कृत श्लोक; शब्द-विराम आ सन्दिग्ध अक्षरक विशेष सावधानी राखल गेल अछि।

काले वर्षतु वासवो वसुमती शस्यादिपूर्णा भवेद्—

आस्तां भूपतिरेष नित्यविजयी यावद्ग्रहाधीश्वरम् ।

यावत्तिष्ठति जाह्नवी हरजटाजूटे समुज्जृम्भतां,

तावद्वीरजगत्प्रकाशनृपतेः कीर्तिः कवित्वोज्ज्वला ॥

पाठ-समस्या : दोसर पंक्तिक अन्तिम समास मुद्रणमे पूर्ण निश्चित नहि अछि। पहिलो पंक्तिक अन्तमे “भवेद्—” आ दोसरक आरम्भमे “आस्तां” एकहि पद-प्रवाहक रूपमे पढ़ल जा सकैत अछि। एतए निरपेक्ष पाठनिर्णय नहि थोपल गेल अछि।

शस्यादिपूर्ण्णाभवे— / दास्तां → शस्यादिपूर्णा भवेद्— / आस्तां : संयुक्ताक्षरक मानकीकरण, सन्धि-विच्छेद आ वाक्यक व्याकरणिक संरचनाकेँ स्पष्ट करब।

यावद् ग्रहाधीश्वरम् → यावद्ग्रहाधीश्वरम् : सन्धियुक्त लेखन; ई मुख्यतः शब्द-विभाजनक परिवर्तन अछि।

कवित्वोज्वला → कवित्वोज्ज्वला : संस्कृतक मानक ‘उज्ज्वल’ शब्दक अनुरूप वर्तनी-संशोधन।

संस्कृत व्याकरणक आधारपर संशोधित पाठ **:** मूल मुद्रित संस्करणमे उपलब्ध मङ्गलश्लोकक सन्धि, संयुक्ताक्षर, शब्द-विभाजन आ वर्तनीकेँ संस्कृत व्याकरण तथा मानक लेखन-परम्पराक अनुसार सम्पादित कएल गेल अछि। मूल मुद्रित पाठ आ सम्पादकीय संशोधित पाठक भेद सुरक्षित राखल गेल अछि।

मूल गीत-पञ्जीक वर्णक्रमानुसार मिलान

01. अपरुव रमणी तुम मुख चंद	**26. जाए देखब दैत्यराज समाज**	**51. प्रणवहु सुन्दरि उगल रवी**
02. अरे सुनाभ हम सो कि कर गुमान	27. जाए देखब मोरे आश्रम तोर	52. प्रथमहि सुमरओ गुरु गणेश
03. अबस देव हमे स्वपुत्र सहाय	28. जायब दुहु प्रभावतिक धाम	53. बढ़ मुनिराज कयल तप आज
04. आनन्द भेल हमरे जायब कदम तले	29. जाओ सभहि मिलि मोर सभा	54. मन हमरा एहि भेला
05. आयरा कश्यप मुनिराज	30. जायब श्रृंगारपुर	55. मने जनु रंका करह तोहे आजे
06. ई हमे जान परदुमन का जनम कृतारथ भेला	31. जौवन समय रहय दिन चारि	56. मारल असुर देव सबक भेल सुख
07. उत्तम देश भक्तपुर नाम	32. तातक बैरि से ई नहि उचित	57. मालती माधवी दमन बकुल

08. ए पिया तोहे सुन्दर रे	33. तोह मारय एहि रहलाय पूर	58. मुदित नाचल भूत डाकिनि प्रेत पिसाचे
09. एतन नारी तोहे हमरा पानि	34. तोर नगर देखयके अभिलाषे	59. सुगनवनि तोहे अति तरुणि
10. कतय सो आयल ई सरोवर	35. तोहर कथा सुनित हो नास	60. रविकुल कमल विकास दिनेश
11. कहु हंसि अपरुव कहिनि	36. तोहर वचन सुनि जीव मोर कपयी	61. वज्रनाभ हमे कि करब तोहे काज
12. काहे धिर किया	37. तोहे गद शाम्ब अलप बुधि तोहरे	62. बदन पदुज नयन नयन खंजन
13. कि कहल परदुमन जायब दुहु मिलि	38. तोहे प्रभु सुनु किछु विनति	63. वासबे पठाओल हमे तोहर ठाम
14. कि भेल प्राण मोरे	39. तोहे पद्म सुन्दर नयन कमल दल	64. सुनु दूति मोर कहिनि
15. की होएत जीव मोरे	40. त्रिभुवन नहि एकर समान	65. सुनु तोहे दुहुक वानि
16. कृपा करहु जगत जननि माता	41. दुहुक जौवन भार	66. सुनु रामा किछु कहिनी मोर
17. गुणवति तोहे सब गुण परिपूर	42. देख तोहे एहि सरोवर के शोभा	67. सुनु साजनि मोर
18. चरह हमे जाए	43. देखल कृष्णसुत करह विचार	68. सुनो रचना वशारिनिया
19. चल चल जायब हमे	44. देल वर पितामह पाओल हमे	69. हम जायब चित्र सदने
20. चल चल सुनाभ तातक पासे	45. देवराज सब देवक ठाकुर	70. हमरज सुनु एक विनति
21. चलह जायब लोक सभा हमरे	46. परदुमन तोहे किंचित मानुवे	71. हम सब भागे तोहे दर्शन देल
22. चलह सखि जाउ दुहु उपबने	47. पति बिनु अबला केउ नहि सोभ	72. हमे अभागिनि नारी
23. चलि जाउ जयन्त वेगे अमरावती	48. पिया तेजि हमर न आन गति — पञ्जी ३८क अन्तर्गत	73. हमे करब ईशक ध्यान

24. चलु भाय सुनाभ अपनुक सदने	49. पीत वसन वर चारि करे	74. हमे होयब कन्दर्प तोहे होउ प्रभावती
25. जय जय जननि करहु कल्याण	50. पूरण कयल हम इन्द्रक काज	75. शिव शिव पहु के ई गति भेल

भाग **03**

धूर्त समागम आ प्रभावतीहरण : तुलनात्मक समालोचना

समालोचनाक प्रतिज्ञा

ई अध्ययन दुनू नाटककेँ ‘प्राचीन’ आ ‘आधुनिक’क एकटा सोझ तुलना बनाकऽ नहि पढ़ैत अछि। ‘धूर्तसमागम’क मूल ज्योतिरीश्वर-प्रणीत प्रहसन आ डॉ॰ अरविन्द अक्कूक २०२०मे प्रकाशित मैथिली प्रदर्शन-आलेख अलग-अलग ऐतिहासिक पाठ-स्तर अछि। ‘प्रभावतीहरण’ जगत्प्रकाशमल्लक नामसँ सम्बद्ध सत्रहम शताब्दीक रचना अछि, जकर उपलब्ध साहित्यिक आधार डॉ॰ लेखनाथ मिश्र-सम्पादित पाठ थिक। एक दिस प्रहसनक आधुनिक पुनर्रचना, दोसर दिस मल्लकालीन गीतिप्रधान नाटकक सम्पादित रूप—एहि असमानताकेँ बुझने बिना ‘के श्रेष्ठ’ सन सरल निर्णय भ्रामक होयत।

एतए तुलना पाँच सम्बन्धित धरातल पर चलैत अछि : कथावस्तु आ नाट्यसंरचना; पात्र, स्त्री-अनुभूति आ सत्ता; गीत, भाषा आ रस; अभिनय, रङ्गस्थान आ दर्शक; पाठ-इतिहास आ सम्पादन। विवेचनमे मूल नाट्यपाठ, पाठालोचनात्मक व्याख्या आ बाह्य ऐतिहासिक सन्दर्भकेँ अलग-अलग प्रमाण-स्तरपर राखल गेल अछि। जतए स्वतन्त्र पाण्डुलिपि-मिलान अथवा मञ्चनक ध्वनि-दृश्य अभिलेख उपलब्ध नहि अछि, ओतए निष्कर्षकेँ सम्भावना वा दिग्दर्शकीय प्रस्तावक रूपमे राखल गेल अछि।

१. तुलनात्मक परिदृश्य : एक दृष्टिमे

विवेचनक आधार	‘धूर्त समागम’	‘प्रभावतीहरण’
मूल रचनाक समय-सन्दर्भ	ज्योतिरीश्वर; सामान्यतः चौदहम शताब्दीक मिथिला-सन्दर्भ	जगत्प्रकाशमल्ल; १६५६ ई॰क रचनासम्बन्धी परम्परा
एतए विवेचित आधार	डॉ॰ अरविन्द अक्कूक आधुनिक मैथिली प्रदर्शन-आलेख; प्रथम संस्करण २०२०	डॉ॰ लेखनाथ मिश्र-सम्पादित नाटक; प्रथम संस्करण १९७२, पुनर्मुद्रण २०१३
नाट्यजाति	प्रहसन; हास्य-विरोधाभास आ सामाजिक व्यंग्य	पौराणिक गीतिनाट्य; शृंगार, वीर, अद्भुत आ मङ्गलभाव
रचनात्मक अवयव	आधुनिक प्रदर्शन-आलेखमे आठ दृश्य आ गायक-मण्डली	तीन अङ्क, तीन अभिनय-दिवसक निर्देश, राग-गीत आ अन्तर्नाटक
मुख्य संघर्ष	धर्मवेश, वासना, स्वामित्व आ पक्षपाती न्याय	गुप्त प्रेम, वंशीय वैर, देवकीय योजना आ राजसत्ता
कथानकक स्त्री-केन्द्र	अनंगसेनाक वस्तुकरणसँ सार्वजनिक असहमति धरि	प्रभावतीक इच्छा, हंसीक दूतत्व आ अन्तःपुरक

		नियंत्रण
विशिष्ट रंगयुक्ति	न्यायिक दरबारक विद्रूप, गीतद्वारा आलोचनात्मक टिप्पणी	रामायण-अन्तर्नाटक, नटवेश, पुष्पमाला-भ्रमर, राग-संकेत
भाषिक परत	मूल प्रहसनमे संस्कृत-प्राकृत-मैथिली; आधुनिक आलेखमे मैथिली संवाद प्रधान	मैथिली गीत, संस्कृत श्लोक, मिश्रित नाट्यभाषा
समापनक दिशा	अनंगसेनाक सार्वजनिक प्रतिरोध आ लोकमंगलक गान	वज्रनाभ-वध, राजाभिषेक, भक्ति आ मङ्गलान्त
अभिलेखीकरण	आधुनिक मंचनसभक सूची आ प्रदर्शन-इतिहासक संकेत	पाण्डुलिपि, सम्पादकीय भूमिका, गीत-पञ्जी आ श्लोक-पञ्जी

२. साहित्येतिहास : मिथिलाक प्रहसन आ नेपालक मल्लरङ्गभूमि

‘धूर्तसमागम’क साहित्यिक मूल मध्ययुगीन मिथिलाक संस्कृत-प्राकृत-मैथिली मिश्रभाषिक नाट्यसंसारमे अवस्थित अछि। कथन, पात्रक वर्ग-पहिचान आ गीतक भाषा एक-दोसरासँ अलग श्रव्य स्तर बनबैत अछि। एहि मूलकेँ “पूर्णतः मैथिलीमे लिखल नाटक” कहब असावधानता होयत; प्राचीन मैथिल नाट्यपरम्पराक साक्षी कहब अधिक समीचीन अछि। मूल कृतिक चौदहम शताब्दी आ हरिसिंहदेवक आश्रय-सन्दर्भ बाह्य पाण्डुलिपि-अध्ययनमे चर्चित अछि; मुदा उपलब्ध २०२०क आठ-दृश्य आलेखकेँ स्वयं चौदहम शताब्दीक अविकल पाठ मानि नहि लेल जा सकैत अछि।

‘प्रभावतीहरण’क ऐतिहासिक स्थान नेपालक मल्लदरबारमे मैथिली भाषाक साहित्यिक प्रतिष्ठासँ सम्बद्ध अछि। मल्लकालीन रचनाक सांस्कृतिक भूगोल आधुनिक राष्ट्रसीमासँ व्यापक छल : मिथिलाक भाषिक-संगीतपरम्परा, भक्तपुरक राजसंरक्षण, नेपालभाषा आ संस्कृतक सम्पर्क एकसंग सक्रिय छल। एही कारण एहि रचनाकेँ मैथिली साहित्यक भीतर राखब आ नेपाली रङ्गइतिहासक भीतर राखब परस्पर विरोधी दावा नहि, पूरक इतिहासलेखन थिक।

दुनू नाट्यरचनाक बीच लगभग तीन शताब्दीक दूरी मात्र “प्रगति” अथवा “अवनति”क सरल रेखा नहि बनबैत। एकमे लोकजीवनक धूर्त सामाजिक पात्र आ न्यायिक विडम्बना प्रमुख अछि; दोसरमे राजदरबारक धार्मिक-सांगीतिक वैभव, प्रेमक राजनीति आ राजशक्ति विशेष महत्त्व पबैत अछि। एक धरातल पर दुनू शास्त्रीय नाट्यरूपक अनुशासन स्वीकारैत अछि; दोसर धरातल पर क्षेत्रीय भाषा आ स्थानीय प्रदर्शन-व्यवहारक माध्यमसँ ओकर पुनर्निर्माण करैत अछि।

३. कथावस्तुक मूल अन्तर : सामाजिक विडम्बना बनाम पौराणिक रणनीति

अरविन्द अक्कूक ‘धूर्त समागम’मे धर्मोपदेश, भिक्षा, गुरु-शिष्यक सम्बन्ध, वासना, स्वामित्वक दावा आ न्यायदानक प्रक्रिया एक-दोसरासँ भिड़ैत अछि। विश्वनगर आ स्नातक अपने संयमक दावाक विपरीत आचरण करैत छथि। अनंगसेनाक आगमन व्यक्तिगत लिप्साकेँ सार्वजनिक विवादमे बदलैत अछि। असज्जाति मिश्रक कथित न्यायस्थलमे निर्णायक पक्षपाती बनि उठैत छथि; जे व्यवस्था

विवाद सुलझएबाक चाही से स्वयं विवादक भाग भऽ जाइत अछि। अन्तिम दृश्य अनंगसेनाक असहमतिसँ उत्पन्न सार्वजनिक हस्तक्षेप दिशि कथाकेँ मोड़ैत अछि।

‘प्रभावतीहरण’मे प्रेम आरम्भसँ राजनीतिक योजनासँ संलग्न अछि। इन्द्रक अभिप्राय, हंस-हंसीक दूत-कर्म, प्रभावतीक पूर्वराग, प्रद्युम्नक नट-छद्म, भद्र-नटक ‘रामायण’ प्रदर्शन, पुष्पमाला-भ्रमरक अद्भुत प्रवेश, रहस्योद्घाटन, युद्ध आ राजाभिषेक—ई सभ एकहि लक्ष्यक दिशि बढ़ैत घटनापुञ्ज अछि। प्रभावतीक प्रेम अपन भावात्मक सत्य राखैत अछि, मुदा पौराणिक नियोजन ओहि प्रेमकेँ वज्रनाभ-विनाशक साधन सेहो बनबैत अछि।

एतए एकटा मूलभूत उलटफेर देखाइत अछि। ‘धूर्त समागम’मे छल आ पाखण्ड नैतिक प्रश्नक विषय अछि; ‘प्रभावतीहरण’मे छलक एक रूप—शत्रुदरबारमे छद्म नटवेश—सफल देवकीय रणनीतिक साधन अछि। अर्थात् दुनू नाटक ‘छल’केँ नाटकीय ऊर्जा बनबैत अछि, मुदा ओकर नैतिक मूल्यांकन अलग अछि। एकर तुलना करैत काल केवल “दुनूमे छल अछि” कहब पर्याप्त नहि; प्रश्न ई अछि जे छलक परिणामक लाभ के पबैत अछि, आ ओकर वैधता के निर्धारित करैत अछि।

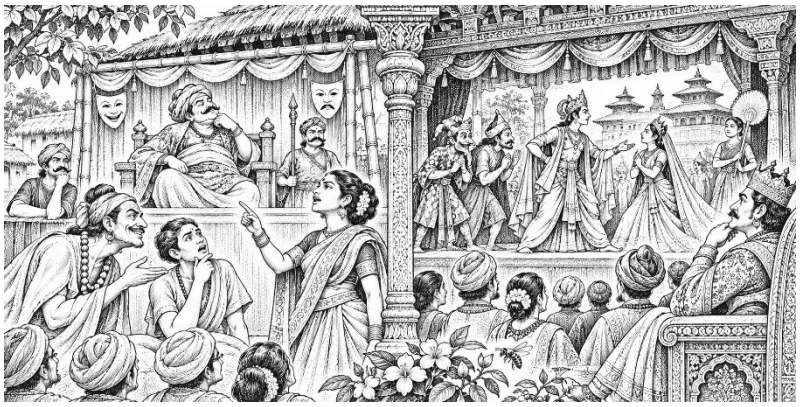
४. संरचना : आठ दृश्यक क्रमिक विस्फोट आ तीन अभिनय-दिवसक विस्तार

‘धूर्त समागम’क आधुनिक विन्यास आठ दृश्य पर आधारित अछि। पहिलमे सूत्रधार-नटी नाटकक ऐतिहासिक पहचानक चर्चा करैत छथि; दोसरमे कोतवालक भय आ बाहरी अधिकार; तेसरमे अनंगसेनाक प्रवेश; चारिममे भिक्षा, गृहस्थसम्बन्ध आ सुरतप्रिया; पाँचममे इच्छाक होड़; छठममे असज्जातिक दरबार; सातममे स्वामित्वक दावा आ प्रतिवाद; आठममे सार्वजनिक सम्बोधन आ समापनगीत अछि। दृश्यसभ धीरे-धीरे निजी वासनासँ सार्वजनिक न्यायबोध धरि आबैत अछि।

‘प्रभावतीहरण’क तीन अङ्क तीन अभिनय-दिवसक रूपमे चलैत अछि। पहिल दिवसकेँ पात्रप्रवेश, नान्दी, राजवर्णन, देव-असुर राजनीतिक पृष्ठभूमि आ हंस-हंसीक आगमन घेरेने अछि। दोसर दिवस पूर्वराग, भद्र-नटदलक दरबार-प्रवेश, अन्तर्नाटक आ गुप्त मिलनक केन्द्र अछि। तेसर दिवस अन्य युगलक कथाविस्तार, राजसूय-विचार, गुप्त सम्बन्धक उद्घाटन, युद्ध, विजय आ मङ्गलान्त लऽ कऽ अबैत अछि। आधुनिक घटनाप्रधान नाटकक कसौटीसँ ई विस्तार दीर्घ लगि सकैत अछि, मुदा गायन, वेशपरिवर्तन आ दैनन्दिन अभिनय-विभाजनक दृष्टिएँ ओकर अपन रङ्गलय अछि।

पहिल कृतिक गति प्रसंग—विसंगति—सार्वजनिक उद्घाटन अछि; दोसरक गति अभिज्ञान—प्रतीक्षा—छद्म प्रवेश—विस्फोट—राजकीय समाधान अछि। दोसर नाटकमे प्रारम्भिक विस्तारकेँ अनावश्यक कहि काटि देब आ पहिल नाटकक अन्तिम प्रतिवादकेँ “केवल उपदेश” मानि निकालि देब—दुनू ऐतिहासिक रूपान्तरक सूक्ष्मताकेँ नष्ट करब होयत। तखनहुँ मञ्चक लयक कसौटी पर दुनूकेँ परीक्षण जरूरी अछि : एकमे दीर्घ प्रस्तावना आ अन्तिम भाषण, दोसरमे बहुपात्र परिचय आ विस्तारित अन्तर्नाटक दृश्यगत कसावटकेँ प्रभावित कऽ सकैत अछि।

५. नाटकक भीतर नाटक : आत्मपरिचय आ छद्म-अभिनय



दुनू रचनामे रङ्गमञ्च अपनहि अस्तित्वकेँ कथा बनबैत अछि। ‘धूर्त समागम’क सूत्रधार आ नटी आरम्भमे नाटकक पहचान, प्राचीनता आ दर्शकक सम्बन्ध पर प्रश्नोत्तर करैत छथि। ई एक प्रकारक आत्मपरक प्रस्तावना थिक : मञ्च नाटकक कथानक शुरू करबाक पहिने अपने इतिहासक कथन करैत अछि। एहि उपकरणसँ दर्शकक सांस्कृतिक स्मृति जागैत अछि, मुदा इतिहासक व्याख्यान पात्रक आन्तरिक गतिसँ अधिक भऽ गेलापर घटना-विकासमे विलम्ब सम्भव अछि।

‘प्रभावतीहरण’मे आत्मपरकता अधिक जटिल नाटकीय छल-रूपेँ प्रकट होइत अछि। भद्र-नटक रामायण-अभिनय वज्रनाभक दरबारमे वास्तविक क्रीड़ा बुझल जाइत अछि, किन्तु बाहरी दर्शक जानी रहल छथि जे कलाकारक छद्म प्रवेशक पाछाँ गुप्त उद्देश्य अछि। नाटकक भीतर नाटक तँ अछि, संगमे दर्शकक ज्ञान आ पात्रक अज्ञानक अन्तर सेहो अछि। शत्रुराज अभिनयकेँ कलारूपमे स्वीकारैत अछि आ ओहि स्वीकृतिक माध्यमसँ अपन रक्षा-व्यवस्थामे दरार खोलैत अछि। कला स्वयं रणनीतिक माध्यम बनि जाइत अछि।

ई तुलना एकटा उर्वर आलोचनात्मक निष्कर्ष दैत अछि : ‘धूर्त समागम’ मञ्च द्वारा सामाजिक मुखौटा खसाबैत अछि; ‘प्रभावतीहरण’ मञ्चक मुखौटाक उपयोग कऽ गुप्त योजना सफल करैत अछि। दुनूक व्याकरणमे अभिनय आ वास्तविकता बीच दूरी अनिवार्य अछि, मुदा पहिल दूरी अनावरणक आ दोसर दूरी गुप्तीकरणक औजार बनैत अछि।

६. ज्ञान, अधिकार आ दर्शकक नैतिक स्थान

असज्जाति मिश्रक दरबारमे पात्र न्यायिक औपचारिकताक अभिनय करैत छथि; दर्शक तुरन्त देखैत छथि जे सत्यक निर्णयकर्ता स्वयं लाभक भूखसँ परिचालित छथि। एहि बिन्दु पर दर्शक पात्रसभसँ अधिक नैतिक जानकारी राखैत छथि। न्यायाधीशक कृत्रिम प्रतिष्ठा आ वास्तविक लोभक बीचक फाँक हँसी पैदा करैत अछि। ‘सत्य वचनकेँ दूर भगाबथि’ सन व्यंग्यात्मक गीतपंक्ति न्यायिक गुणगानक विपरीत अर्थ रचैत अछि।

वज्रनाभक दरबारमे सेहो मुख्य दर्शक अभिनयक छद्म उद्देश्य जनैत छथि आ राजा नहि। मुदा नाट्य-दुनियामे एहि गुप्त जानकारीक नैतिक निष्कर्ष न्यायालयक विडम्बनासँ अलग अछि। दर्शक देवकीय पक्षक प्रयोजन स्वीकार करब लेल आमन्त्रित छथि; वज्रनाभक कलारुचि ओकर राजनीतिक असुरक्षा बनैत अछि। एकहि प्रकारक “दर्शक अधिक जनैत छथि” उपकरण दुनू नाटकमे अलग नैतिक परिणाम तक पहुँचैत अछि।

एहि प्रश्नक आगाँ एक आरो प्रश्न उठैत अछि : नाटक स्वयं दर्शककेँ निर्णयक स्वतन्त्र अधिकार दैत अछि कि पहिने सँ तय नीतिक अनुसरण करबैत अछि? ‘धूर्त समागम’क व्यंग्यात्मक विरोध दर्शककेँ आत्मनिरीक्षणक दिशा दैत अछि; ‘प्रभावतीहरण’क देवकीय नियोजन विजयी पक्षक औचित्यक रूपरेखा आगाँ राखैत अछि। परन्तु वज्रनाभक परिवार, प्रभावतीक दुविधा आ प्रेमक गुप्तता एहि रूपरेखाकेँ पूर्णतः निष्कण्टक नहि बनबैत।

७. स्त्रीपात्र : अनंगसेना, प्रभावती आ हंसी

अनंगसेना आरम्भमे गुरु-शिष्यक परस्पर स्पर्धाक विषय बनैत छथि। हुनक देह पर पुरुषक दृष्टि आ स्वामित्वक दावा नाटकक अनेक दृश्य संचालित करैत अछि। आधुनिक प्रदर्शन-आलेखक अन्तिम दृश्यमे अनंगसेना सार्वजनिक रूपसँ असहमति व्यक्त करैत छथि; हुनकर “हम असज्जाति मिश्रकेँ कथमपि नहि स्वीकारब” सन उक्ति केवल व्यक्तिगत निषेध नहि, निर्णयक अधिकारक घोषणा बनि जाइत अछि। मुदा समीक्षाकेँ ईहो पूछबाक चाही जे सात दृश्य धरि हुनका कतेक स्वतन्त्र संवाद आ रचनात्मक क्रिया भेटैत अछि। अन्तिम भाषण प्रारम्भिक वस्तुकरणकेँ स्वतः निरस्त नहि करैत; ओ ओकर विरोधक ऐतिहासिक बिन्दु बनैत अछि।

प्रभावतीक स्थिति अलग अछि। ओ हंसीसँ प्रश्न पूछैत छथि, प्रद्युम्नक गुण-वर्णन सुनैत छथि, पिता-कृष्णक वैरक स्मरण करैत छथि, आ अन्ततः अपन इच्छा व्यक्त करैत छथि। एहि अर्थमे ओ निष्क्रिय पुरस्कार मात्र नहि छथि। मुदा हुनक निर्णय प्रत्यक्ष राजसभामे

स्वतन्त्र वैधानिक निर्णय बनि नहि सकैत; गुप्त प्रेमक सामाजिक मान्यता पुरुष योद्धा आ दिव्य राजनीतिक विजयक अनन्तर स्थिर होइत अछि। भावजगतमे सक्रिय इच्छा आ संस्थागत संरचनामे सीमित अधिकार—ई प्रभावतीक पात्रक केन्द्रीय द्वन्द्व थिक।

हंसी एकटा तेसर सम्भावना खोलैत छथि। ओ जलाशयसँ राजसभा, राजसभासँ अन्तःपुर आ नटमण्डलीक संसार धरि संवादक बाट बनबैत छथि। अनंगसेना प्रत्यक्ष असहमतिक आवाज बनैत छथि; प्रभावती प्रेमक आन्तरिक विकल्पक प्रतिनिधि; हंसी आवागमन, भाषा आ युक्तिक संचालिका छथि। तथापि हंसीक चातुर्य स्वयं इन्द्रक रणनीतिक लक्ष्यसँ अलग स्वतन्त्र नहि अछि। एहि तीनू पात्रक तुलनासँ "स्त्रीपात्र बलवान् अछि कि नहि" सन एकरेखीय प्रश्नक स्थान पर ककरा कथा चलएबाक, ककरा सहमति देबाक आ ककरा सार्वजनिक निर्णय करबाक शक्ति अछि, से प्रश्न उठैत अछि।

अनंगसेना आ प्रभावतीक बीच आधुनिक स्वायत्तताक समान मानक यान्त्रिक रूपसँ नहि लागू करबाक चाही। पहिल नाटकक वर्तमान सार्वजनिक प्रतिवाद आधुनिक आलेखकारक रूपान्तरणक उपलब्धि अछि; दोसर सत्रहम शताब्दीक दरबारी-पौराणिक अभिसंधिमे प्रेमक भाषिक स्थान बनबैत अछि। दुनूकेँ अपन युगक नाट्य-सम्भावना आ पाठक अन्तर्विरोधक आधारपर मूल्यांकित करब न्यायसंगत होयत।

८. पुरुषपात्र आ भूमिका-विनिमय : गुरु, न्यायाधीश, नट आ राजा

'धूर्त समागम'क विश्वनगर आ स्नातक धर्मक बाहरी चिह्नक माध्यमसँ नैतिक प्रतिष्ठा चाहैत छथि, मुदा हुनक संवाद कामना, ईर्ष्या आ निजी लाभ पर आधारित अछि। गुरु-शिष्यक पदानुक्रम समान लिप्साक सोझाँ टूटैत अछि : आध्यात्मिक शिक्षाक सम्बन्ध प्रतियोगिता बनि जाइत अछि। असज्जाति मिश्र एहि निजी विडम्बनाकेँ संस्थागत बनबैत छथि; न्यायासन पर बैसल व्यक्ति समूची प्रक्रियाकेँ निजी स्वार्थमे झुकबैत छथि। एहि प्रकार प्रहसन व्यक्ति-दोषक संग संरचनागत दूषण देखबैत अछि।

'प्रभावतीहरण'क प्रद्युम्न प्रेमी, योद्धा, नट आ भ्रमरक अनेक वेश ग्रहण करैत छथि। हुनक भूमिका-विनिमय छलक सत्ता-स्वीकृत उपयोग अछि। वज्रनाभ राजकीय अहंकार, पारिवारिक अधिकार आ कला-आकर्षणक जटिल मेलक प्रतिरूप छथि; हुनका केवल अज्ञानवान् खलनायक कहि देलासँ नाटकक तनाव घटैत अछि। हुनक अन्तःपुरक रक्षा कठोर अछि, मुदा अपन दरबारमे कलाकारक स्वागत करबाक इच्छा ओहि कठोरताकेँ निष्प्रभावी बनबैत अछि।

तुलनामे पद-आधारित विरोध विशेष प्रखर अछि : गुरु अपन वेशमे अशुद्ध इच्छाकेँ छिपबैत छथि, न्यायाधीश न्यायक वेशमे स्वार्थकेँ; प्रद्युम्न कलाकारक वेशमे गुप्त राजनीतिक अभियानकेँ। तीनू प्रकारक आवरण कथाक कारण बनैत अछि, मुदा प्रहसन आवरणक हास्यास्पदता पर प्रहार करैत अछि आ पौराणिक नाटक छद्म-अभिनयक प्रभावशीलता देखबैत अछि।

९. गीत-संगीत : आलोचनात्मक कोरस आ नाट्यसमयक वाहक

'धूर्त समागम'क आधुनिक आलेखमे गायक-मण्डली दृश्यसभक बीच कथात्मक सूत्र बनैत अछि। कोतवालक हुंकारक गीत अधिकारक हास्यास्पद भय रचैत अछि; गुरु-शिष्यक दानगीत कपटपूर्ण भिक्षाचारक पर्दाफाश करैत अछि; असज्जातिक प्रवेशगीत उल्टे गुणगान द्वारा न्यायिक भ्रष्टाचार उघारैत अछि; अन्तिम मंगलगीत व्यंग्यक कटुताकेँ लोककल्याणक आकांक्षासँ मिलबैत अछि। एहि गीतसभक प्रमुख कार्य केवल भावना उठाएब नहि, पात्रक कथन आ लेखकक आलोचनात्मक दूरी अलग करब सेहो अछि।

'प्रभावतीहरण'मे गीत कथा कहबाक प्रायः प्राथमिक माध्यम अछि। नान्दी रङ्गब्रह्माण्ड रचैत अछि; प्रभातगीत अभिनय-दिवस बदलैत अछि; सरोवरक गीत स्थल-सौन्दर्यक कल्पना करैत अछि; प्रेमगीत प्रभावतीक मानस-परिवर्तन श्रव्य बनबैत अछि; सखीक गीत विवाहक आकांक्षा विस्तारैत अछि; युद्धोत्तर पद आ मङ्गलगीत वैष्णव-पौराणिक विजयकेँ शिव-भगवती-स्मरणक संग जोड़ैत अछि। रागनाम, ध्रुवपद, गीत-आरम्भ आ पार्श्वसंवाद नाट्यक्रियाक अङ्ग अछि।

गीतपञ्जीक ७५ प्रविष्टिक उल्लेख विशेष सावधानी चाहैत अछि। एहि संख्याकेँ बिना परीक्षण ७५ पृथक् सम्पूर्ण गीतक सिद्ध गणना नहि मानल जाय; उपलब्ध समीक्षामे एकहि गीतक अलग आरम्भ-पंक्ति वा पञ्जी-प्रविष्टिक पुनरावृत्तिक सम्भावना निर्दिष्ट अछि। गीतक सम्पूर्ण क्रम, रागक प्रयोग आ ऐतिहासिक धुनक सत्यापन लेल मूल मुद्रित पाठ आ पाण्डुलिपिक निरन्तर मिलान अपेक्षित अछि।

दुनू नाटकमे गीत "संवादकेँ बाधित" कखन करैत अछि, आ "संवादक अर्थ पूरा" कखन करैत अछि, एहि प्रश्नक समाधान गीतक नाट्य-कार्यसँ भेटैत अछि। प्रहसनमे गीत बहुधा टिप्पणीकार आ व्यंग्यात्मक सामूहिक दृष्टि अछि; गीतिनाट्यमे गीत समय, प्रेम, लोक-रङ्ग आ धार्मिक विश्व-व्यवस्थाक आधार अछि। नूतन मञ्चन लेल पहिलमे शब्दक स्पष्टता आ गीत-विरामक तीक्ष्णता, दोसरमे राग-भाव-प्रवेश-संगतिक संरचना आवश्यक अछि।

१०. भाषा : बहुभाषिक इतिहास आ जीवित मैथिली मञ्चभाषा

'धूर्तसमागम'क मूल प्रहसनक संस्कृत-प्राकृत संवाद आ मैथिली गीतक सम्मिश्रण पात्रक स्थिति, साहित्यिक अधिकार आ क्षेत्रीय श्रव्यजीवनक अन्तर व्यक्त करैत अछि। आधुनिक प्रदर्शन-आलेख मुख्यत: मैथिली वाचिक संवादक सहारे समाजक विस्तृत दर्शकसमूह धरि पहुँचैत अछि; एकर भीतर संस्कृतनिष्ठ विधिक पद, धार्मिक शब्दावली, लोकउक्ति आ समसामयिक संवाद-लयक स्तर बनैत अछि। भाषिक आधुनिकता रङ्गमञ्चक सुगमता बढ़बैत अछि, मुदा एकरा मूल प्रहसनक ऐतिहासिक भाषा मानब अनुचित होयत।

'प्रभावतीहरण'क संगीतप्रधान काव्यरूप मैथिली पद, संस्कृत श्लोक आ पुरनका क्षेत्रीय क्रियापदक सम्मिलित सत्ता रखैत अछि। "अथ द्वितीय दिवसे", पात्र-सम्बोधन, "प्रथम कोणे" आदि संकेत भाषाक अर्थ मात्र नहि, प्रदर्शनक नियम सेहो बतबैत अछि। प्राचीन रूप "गलत" बुझि आधुनिक सुलभ मैथिलीमे सुधारलासँ नाटकक ऐतिहासिक ध्वनि ओ मञ्चीय व्याकरण बदलि सकैत अछि। तें पाठशुद्धि आ भाषासरलीकरण अलग सम्पादकीय कार्य अछि।

भाषिक सौन्दर्यक तुलना सेहो रसक संग पढ़बाक चाही। प्रहसनक बल तत्कालिक प्रत्युत्तर, कटाक्ष, नामकरण आ मौनक सही समय पर अछि। गीतिनाट्यक बल आवृत्ति, ध्रुव, रागानुकूल ध्वनि, अलंकार आ प्रवाहित समय-संकेत पर अछि। पहिलमे मञ्चभाषाक वाचिक प्रकृतिसँ हास्य चटकी उठैत अछि; दोसरमे गेय भाषा दृश्यकेँ फैलाकऽ भावनात्मक काल बनबैत अछि।

११. रस, भाव आ नाट्यशास्त्रीय प्रयोजन

'धूर्त समागम'क मूल रस-गति हास्यक दिस अछि, मुदा ओकर भीतर बीभत्सताक आभास, रौद्र प्रतिरोध, अपमानजन्य करुणा आ सामाजिक विडम्बनाक बोध प्रवेश करैत अछि। वेश आ आचरणक विरोध हास्य उपजैत अछि; अनंगसेनाक अस्वीकार एहि हास्यकेँ असहज मौनमे बदलि सकैत अछि। एहि अवस्थामे कलाकार जँ सभ प्रसंगकेँ एकसमान ठहाकामे बदलि देथि तँ कृतिक सामाजिक प्रश्न मद्धिम पड़ि जाएत।

'प्रभावतीहरण'मे शृंगार पूर्वराग, विरह, दूत-कर्म आ संयोगमे विकसित होइत अछि; वीर रस युद्ध आ देवकीय पक्षक प्रबलतामे; अद्भुत रस भ्रमर-रूपान्तरण आ दिव्य मायामे; शान्त तथा भक्तिमय संवेग मङ्गलान्तमे। हास्य अथवा विनोद भद्र-नटदलक क्रीड़ामे सम्भव अछि, मुदा प्रधान रङ्गचेतना प्रहसनसँ भिन्न अछि। एहि रससमूहकेँ शास्त्रीय नाम देब भर पर्याप्त नहि; गीतक पूर्वापर सम्बन्ध, देहक क्रिया, रङ्गस्थलक उपयोग आ दर्शकक अनुभूति एकसंग देखबाक चाही।

एहि आधारपर श्रेष्ठताक कोनो रसाधारित पदानुक्रम नहि बनैत। कटु हास्य स्वयं ज्ञानात्मक अनुभूति बनि सकैत अछि; शृंगार स्वयं राजकीय विचारधाराक माध्यम बनि सकैत अछि। दुनू कृतिक मूल्य ओकर अपन अपेक्षित नाट्य-प्रभाव सफल करबामे अछि—पहिलक असुविधाजनक हँसी आ दोसरक बहुध्वनिक गायन-नाट्यसमाधान।

१२. धर्म, राजधर्म आ न्याय : नैतिक विश्वक विपरीत संरचना

‘धूर्त समागम’कैं सीधा धर्मविरोधी कृति कहब संकुचित होयत। नाटकक आलोचनाक प्रमुख लक्ष्य बाहरी धर्मचिह्न आ वास्तविक लोभक बीच विरोध अछि। गुरुजनक वासनापरायणता, भिक्षाक आत्मलाभ आ न्यायाधीशक भ्रष्टाचार नैतिक अधिकारक संस्थागत क्षय देखबैत अछि। असज्जातिक न्यायासन “न्याय नहि अछि”क रिक्ति नहि, न्यायक नाम पर अन्यायक अभिनय प्रस्तुत करैत अछि।

‘प्रभावतीहरण’क देव-असुर संघर्षमे धार्मिक वैधता कथा शुरू होइतहि व्यवस्थित होइत अछि। इन्द्र आ कृष्णपक्षक योजना भौतिक युद्धक पहिने आरम्भ भऽ गेल अछि। प्रेमक प्रगतिक संग दैत्यराजक पराभव एकटा पूर्वनियत पौराणिक अर्थ पबैत अछि। मुदा समापन केवल एक देवताक संकुचित महिमामण्डन नहि; कृष्ण-केन्द्रित घटना जगतमे शिवनाम, भगवती-स्तुति आ सार्वजनीन मङ्गलक अनेक संकेत सह-अस्तित्वमे देखाइत अछि।

दुनूक न्यायसंकल्पनाक तुलना विशेष फलप्रद अछि। प्रहसन न्यायिक प्रक्रिया आरम्भ करैत अछि, मुदा न्यायाधीशक निजी अभिलाषा प्रक्रिया भंग करैत अछि; गीतिनाट्य न्यायकैं देवकीय विजय आ राजकीय प्रतिस्थापनक अन्तिम परिणाममे खोजैत अछि। पहिल प्रश्न करैत अछि—निष्पक्ष निर्णय कोना सम्भव? दोसरक नाट्यविश्व पूछैत अछि—ककर विजय धर्मसम्मत मानल जाय? एतए आधुनिक संवैधानिक कसौटी यान्त्रिक रूपसँ इतिहास पर आरोपित नहि कएल जाय, मुदा हिंसा आ अधिकारक कथात्मक वैधता पर आलोचनात्मक प्रश्न अवश्य उठाओल जाय।

१३. सामाजिक भूगोल : सड़क, भिक्षा आ न्यायकक्ष बनाम सरोवर, अन्तःपुर आ राजसभा

‘धूर्त समागम’क नगरी जीवनमे सड़क, आवासीय इलाका, भिक्षाक स्थल, कोतवालक उपस्थिति आ न्यायिक दरबार अछि। समाजक सामान्य लोक धार्मिक पेशा, हिंसा, धन आ संस्थागत अधिकारसँ टकरबैत छथि। पात्रक नामकरण सेहो प्रहसनात्मक अछि—असज्जाति, मूलनाशक, विदूषक आदि नाम व्यवहारक आलोचना पूर्वसूचित करैत अछि। एहि नामसभकैं आधुनिक जातिसमुदायक सरल प्रतिरूप कहब अनुचित होयत; सामाजिक अर्थ पात्रक कार्य आ संवादसँ निर्धारित कएल जाय।

‘प्रभावतीहरण’क स्थलसमूह राजदरबार, देवसभा, सरोवर, अन्तःपुर, आश्रम आ रणभूमि अछि। स्थान बदलला सँ भाव आ सत्ता बदलैत अछि : सरोवर प्रेमक गुप्त संचारक स्थल; अन्तःपुर नियन्त्रण आ गुप्त प्रवेशक स्थल; राजा-कक्ष सार्वजनिक अधिकारक; नटमण्डली छद्म रूपक अस्थायी मध्यस्थान; रणभूमि अन्तिम अधिकार-निर्णयक स्थल बनैत अछि।

पहिल नाटकक मञ्च सामाजिक नगरीक बहुस्तरीय व्यवहारकैं विद्रूप करैत अछि; दोसर नाटक सीमाबद्ध राजकीय संसारक भीतर दरबारसँ अन्तःपुर धरि रहस्यक संचरण करैत अछि। दुनूकैं केवल “जननाट्य” बनाम “अभिजन नाटक” कहब सरल वर्गीकरण होयत। प्रहसनमे शास्त्रीय वाचिक-विन्यास अछि; मल्लकालीन नाट्यमे लोकप्रिय गायन आ दृश्यबोध अछि। शास्त्र आ लोकक परस्पर संसर्ग दुनूक आधार अछि।

१४. देह, मुखौटा आ अभिनय : मञ्चीय व्यवहारक कसौटी

‘धूर्त समागम’क अभिनेता लेल वेश आ चरित्रक विरोध सबसँ महत्त्वपूर्ण अभिनय-उपकरण अछि। विश्वनगरक बाहरी गंभीरता आ आन्तरिक असंयम, स्नातकक शिष्यभाव आ प्रतिद्वन्द्विता, असज्जातिक ऊँच आसन आ निजी लालच—ई सभ आङ्गिक आ वाचिक लयमे प्रकट होयबाक चाही। कोतवालक लाठी सचमुचक हिंसा नहि, नियन्त्रित अतिकथनक भय-प्रतीक बनि सकैत अछि। गीतक बादक मौन अथवा छोट विराम हँसीसँ प्रतिरोध धरि संक्रमणक कलात्मक साधन अछि।

‘प्रभावतीहरण’क अभिनयमे चारि भिन्न लयक आवश्यकता देखल जाइत अछि : राजसभाक गरिमा, दूतिका-सखी संवादक अन्तरंगता, नटदलक नृत्य-रूपान्तरण, युद्धक संगठित देहगति। नाटकक भीतर नाटकमे एकहि अभिनेता कएटा भूमिका धरि बदलि

सकैत छथि। भ्रमर-रूपान्तरणकेँ आधुनिक यथार्थवादी कीट-अनुकरण बनएबाक बदला फूल, छाह, वस्त्र, हस्तमुद्रा अथवा कठपुतलीसँ संकेतित कएल जा सकैत अछि। ई वर्तमान प्रस्तुति लेल प्रस्ताव अछि, ऐतिहासिक मञ्चनक प्रमाणित विवरण नहि।

दुनू कृतिक अभिनयक केन्द्रीय शब्द "दूरी" थिक : पात्र अपन मुखौटा पर विश्वास करैत अछि, दर्शक ओकर अन्तर्विरोध बुझैत छथि। मुदा 'धूर्त समागम'मे अभिनेता मुखौटाक असफलता देखबैत छथि, 'प्रभावतीहरण'मे नट मुखौटाक सफलता। एहि सूक्ष्म अन्तरकेँ दिग्दर्शनमे पकड़ने सँ दुनू नाटकक विशिष्टता सुरक्षित रहत।

१५. रङ्गस्थल, प्रकाश आ दृश्यान्तर

'धूर्त समागम'क आधुनिक आलेखमे दृश्य बदलबाक लेल प्रकाश, प्रवेश आ गीतक स्पष्ट संकेत भेटैत अछि। न्यायिक दृश्य लेल उच्च आसन, न्यायक नाम पर विद्रूप औपचारिकता, अनंगसेनाक अन्तिम सार्वजनिक स्थान-प्राप्ति—ई सभ न्यून साधनसँ दृश्यात्मक प्रभाव दऽ सकैत अछि। अन्तिम दृश्यमे अनंगसेना पर पड़ैत प्रकाश आ पाछाँ ठाढ़ पुरुषपात्र स्थानिक सत्ता-विनिमयक सशक्त प्रतिमा अछि। तखनहुँ प्रत्येक दृश्य बीच पूर्ण अन्धकार रखब कथा-विन्यासकेँ खण्डित करि सकैत अछि; गायक-मण्डली आ पात्रक गमनसँ संक्रमण तरल बनब बेसी उपयुक्त अछि।

'प्रभावतीहरण'मे "कोणे" सन स्थल-संकेत, नटदलक प्रवेश, गीतक आरम्भ, नान्दी, नेपथ्य आ अङ्कविभाजन सम्भावित खुला अथवा बहुकक्षीय प्रदर्शन-व्यवहारक द्योतक अछि। मुदा एहि संकेतक आधारपर प्राचीन रङ्गस्थलक निश्चित नक्शा, दर्शक-संख्या अथवा प्रकाश-व्यवस्था सिद्ध नहि कएल जा सकैत। आधुनिक निर्देशक एक स्थिर आधारमञ्च पर एकाधिक कल्पित स्थल रचि सकैत छथि—मध्य भाग राजसभा, पार्श्वभाग सरोवर, ऊँचल मञ्च अन्तःपुर, संगीतदलक नियत स्थान—मुदा ई रचनात्मक मञ्चनिर्माण थिक, इतिहासक पुनरुत्पादन नहि।

रङ्गमञ्चीय तुलनाक स्तर पर 'धूर्त समागम' संक्षिप्त, परिवर्तनशील सामाजिक विन्यास माँगैत अछि; 'प्रभावतीहरण' दीर्घ, संगीत-आश्रित, कएक प्रतीकात्मक स्थलवला विन्यास माँगैत अछि। दुनू लेल स्थूल यथार्थवादी दृश्यसज्जा अनिवार्य नहि। अभिनय, स्वर आ प्रकाशक संकेत-व्यवस्था कथानकक रहस्य आ विचारकेँ अधिक सटीक रूपेँ पहुँचा सकैत अछि।

१६. दर्शक आ प्रस्तुतिक इतिहास

अरविन्द अक्कूक प्रदर्शन-आलेखक संग आधुनिक मञ्चनक सूची भेटैत अछि। १९८६ सँ २०२० धरि विभिन्न अवसरक प्रस्तुतिक उल्लेख आधुनिक मैथिली रङ्गकर्मीसभक सामूहिक श्रमक दस्तावेज अछि। मुदा तिथि, स्थल अथवा कलाकारक सूचीसँ स्वतः एहि निष्कर्ष पर नहि पहुँचल जा सकैत जे सभ मञ्चन एकहि कलात्मक पद्धतिक छल, अथवा दर्शकक प्रतिक्रिया समान छल। अभिनयक चलचित्र, निर्देशकक कार्यपुस्तिका, ध्वनिलेख आ समकालीन पत्रकारीय समीक्षा चाही।

'प्रभावतीहरण'क तीन अभिनय-दिवसक पाठ-संकेत रङ्गइतिहासक अत्यन्त महत्त्वपूर्ण सूत्र अछि। किन्तु ई पाठगत संकेत अछि, उपलब्ध पुरान प्रस्तुतिक चलचित्र नहि। ओहि संकेतक सहारे प्रदर्शनक कालरचना, गीतिक विराम, कलाकारक वेशबदल आ राजकीय अनुष्ठानक सम्भावना पर विचार कएल जा सकैत अछि; ऐतिहासिक वास्तविक मञ्चनक प्रत्येक क्षणक निर्णायक पुनर्निर्माण नहि।

दर्शक-संबन्धमे दुनू कृतिक अलग आग्रह अछि। प्रहसन सामाजिक अनुभवक स्मृति सक्रिय कऽ दर्शककेँ प्रश्नक भागीदार बनबैत अछि; गीतिनाट्य बहुरागी भावानुभूतिक द्वारा दर्शककेँ दीर्घ सामूहिक समयमे आबद्ध करैत अछि। पहिलक मुख्य प्रभाव असहज हँसी भऽ सकैत अछि; दोसरक प्रभाव भावनात्मक-धार्मिक समापनमे देखल जा सकैत अछि। दर्शकक वास्तविक प्रतिक्रिया दर्ज करबाक लेल आजुक मञ्चनमे भिन्न समाजसमूहक साक्षात्कार आवश्यक होयत।

१७. समापन : प्रतिरोधक सार्वजनिकता आ विजयक समवेत मङ्गल

‘धूर्त समागम’क अन्तिम दृश्य स्त्रीकेँ नाटकीय दृश्य-वस्तुसँ सार्वजनिक वक्तामे बदलैत अछि। अनंगसेनाक असहमति गुरु, शिष्य आ भ्रष्ट न्यायाधीशक दावाक सीमा निर्धारित करैत अछि। तकर बादक मंगलगीत, जाहिमे “जन जन मे हो प्रेमक बन्धन”क आकांक्षा अछि, कृतिक व्यंग्यक धारकेँ सामाजिक मेलक दिशि घुरबैत अछि। ई समापन सफल होयत जँ नैतिक संवाद संघर्षक कटुताकेँ मेटय नहि, वरन् ओकर उत्तरक रूपमे सुनाओल जाय।

‘प्रभावतीहरण’मे विजय आ समापनक घटनाक्रम प्रेम, राज्य आ धर्मक एकत्रित समाधान बनबैत अछि। वज्रनाभक मृत्यु, प्रद्युम्नक राजाभिषेक, युगलसभक वापसी आ शिव-भगवती-मङ्गलोत्कर्ष एकटा स्थिर पौराणिक विश्व बनबैत अछि। पराजित पक्षक शोक, राजकीय उत्तराधिकारक सामाजिक लागत आ प्रभावतीक स्वतन्त्र निर्णयक सार्वजनिक विधान अपेक्षाकृत अस्पष्ट रहैत अछि। एहि अनुपस्थितिक आलोचना इतिहासक भिन्न नाट्यउद्देश्य बुझैत कएल जाय।

अर्थात् एक नाटक व्यवस्थाक अन्याय उघारि लोकमंगलक कल्पना करैत अछि, दोसर विजयी व्यवस्थाक स्थापना करि धार्मिक मङ्गल देखबैत अछि। ई अन्तर स्त्री, सत्ता, न्याय, गायन आ दृश्यसमापनक साझा प्रश्नसभकेँ एकहि सूत्रमे जोड़ैत अछि।

१८. सूक्ष्म तुलनात्मक पाठ : पाँच प्रत्यक्ष सादृश्य-असादृश्य

१८.१. ‘सत्य वचनकेँ दूर भगाबथि’ आ वज्रनाभक दरबार

असज्जातिक न्यायगीतमे उल्टा स्तुतिक व्यंग्य अछि : शब्द न्यायाधीशक सामर्थ्य गाबैत अछि, अर्थ अन्याय उजागर करैत अछि। ‘प्रभावतीहरण’मे वज्रनाभ कलाकारकेँ दरबारमे बजबैत छथि; राजकीय आज्ञा अपनहि राजनीतिक संकटक मार्ग बनबैत अछि। दुनू प्रसंगमे अधिकारक मुद्रा परिणाम पर नियन्त्रण नहि रखि पबैत। फर्क ई जे प्रहसनमे अधिकारक भ्रान्ति हँसी पैदा करैत अछि, गीतिनाट्यमे अधिकारक भूल कथा-विजय लेल आवश्यक गुप्त बाट बनैत अछि।

१८.२. अनंगसेनाक ‘कथमपि नहि’ आ प्रभावतीक दुविधा

अनंगसेनाक वाक्यमे “कथमपि” अस्वीकृतिक कठोरता बढ़बैत अछि। प्रभावतीक संवादमे पिता आ इच्छित वरक शत्रुता निर्णयक कष्टक स्रोत अछि। दुनू पात्र अपन देह आ जीवनक प्रश्न पर बोलैत छथि; मुदा एक सार्वजनिक निषेधक रूपमे, दोसर गुप्त अन्तरंग स्वीकृतिक रूपमे। दुनू सन्दर्भमे स्त्रीक वाणीक स्थान स्वयं राजकीय-पितृसत्तात्मक व्यवस्थापर महत्त्वपूर्ण टिप्पणी बनैत अछि।

१८.३. कोतवालक हुंकार आ भद्र-नटक ‘रामायण नाचु’

कोतवालक लाठीक आहट देहकेँ डरबैत अछि, गुरु-शिष्यक कपट एकाएक कमजोर बनैत अछि। भद्र-नटक अभिनय राजसत्ताकेँ आकृष्ट करैत अछि, रक्षाक सतर्कता घटैत अछि। एक दिशि राज्य-बलक भय, दोसर दिशि कलाबलि-आकर्षण; दुनूमे शरीरक प्रतिक्रिया कथाक वास्तविक परिवर्तन उत्पन्न करैत अछि।

१८.४. गायक-मण्डली आ प्रभातगीत

प्रहसनक गायक-मण्डली दर्शकक एक प्रकारक नैतिक-सामूहिक टिप्पणीकार बनैत अछि। ‘प्रभावतीहरण’क “प्रणवहु सुन्दरि उगल रवि” सन प्रभातगीत अभिनय-दिवसक समय बदलैत अछि आ विरहक रातिकेँ नूतन प्रतीक्षामे परिणत करैत अछि। पहिल गीत प्रायः “की सोचब”क आलोचनात्मक आह्वान; दोसर गीत “कखन आ कोन भावमे”क नाट्यकालनिर्माण।

१८.५. सार्वजनिक असहमति आ राजाभिषेक

अनंगसेना नाटकक अन्तमे पुरुषदावाक सीमाक घोषणा करैत छथि; प्रद्युम्न राजकीय विजयक बाद सिंहासन प्राप्त करैत छथि। दुनू नाटकक अन्तमे अधिकारक प्रश्न सुलझाओल जाइत अछि, मुदा अधिकारक मूल अर्थ भिन्न : एकमे व्यक्तिक स्वीकृति-अस्वीकृतिक अधिकार, दोसरमे दिव्य-राजकीय उत्तराधिकारक अधिकार। एहि तुलनामे आधुनिक राजनीतिक शब्दावली लेल ऐतिहासिक संयम आवश्यक अछि।

१९. आलोचनात्मक मूल्यांकन : उपलब्धि आ सीमा

‘धूर्त समागम’क विशिष्ट उपलब्धि

हास्यकेँ मनोरंजनसँ आगाँ सामाजिक आलोचनाक रूप देब; गुरु-शिष्यक पाखण्डसँ न्यायकक्षधरि व्यंग्यक विस्तार; लोक-श्रव्य मैथिली संवादक सशक्त उपयोग; गायक-मण्डलीद्वारा नाट्यवृत्तान्तक संयोजन; अनंगसेनाक अन्तिम सार्वजनिक असहमति—ई सभ आधुनिक प्रदर्शन-आलेखक उल्लेखनीय उपलब्धि अछि। सीमामे सूत्रधारक दीर्घ व्याख्यात्मक आरम्भ, किछु दृश्य-परिवर्तनक प्रकाशनिर्भरता, स्त्रीक एतेक देर धरि पुरुषदृष्टि भीतर स्थित रहब आ अन्तिम घोषणामे उपदेशात्मकताक जोखिम रहल अछि।

‘प्रभावतीहरण’क विशिष्ट उपलब्धि

प्रेमक आन्तरिक भावकेँ देवकीय रणनीति आ राजकीय घटनाक संग जोड़ब; हंसीक संचालक दूत-कर्म; भद्र-नटक रामायण-अन्तर्नाटक; पुष्पमाला-भ्रमरक प्रभावशाली रूपान्तरण; गीत-रागद्वारा समय आ भावक विकास; बहुदेवतामय समापन—ई सभ कृतिक सृजनात्मक सामर्थ्य अछि। सीमामे दीर्घ आरम्भिक परिचय, मुख्य प्रेमकथासँ अनुलग्न प्रसंगक असमान विस्तार, वीरपक्षक नैतिक प्रश्नपर कम आत्मसंशय, पराजित परिवारक शोकक अल्प उपस्थिति आ प्रेमक संस्थागत स्वीकृतिक पुरुषविजय-निर्भरता देखल जा सकैत अछि।

एहि गुण-दोषक तुलना “जतेक आधुनिक ततेक श्रेष्ठ” वा “जतेक पुरान ततेक प्रामाणिक”क कसौटी पर नहि होय। प्रहसनक धार ओकर तत्कालिक भाषिक-वैचारिक विरोधमे अछि; गीतिनाट्यक महिमा ओकर सामूहिक गायन-कल्पना आ दीर्घ सांस्कृतिक स्मृतिमे। दुनूक सामर्थ्य अलग छेक, आ समकालीन निर्देशकक लक्ष्य अलग-अलग कृतिक भीतरी अपेक्षा सुरक्षित रखैत ओकर नूतन दर्शकसँ संवाद करब होयबाक चाही।

२०. पुनर्मञ्चनक दू अलग दिग्दर्शकीय रूपरेखा

प्रहसन लेल : न्यूनतम मञ्च, तीक्ष्ण वाचिक व्यंग्य

आठो दृश्यकेँ एक साझा चलायमान मञ्च पर राखल जा सकैत अछि। तीन मुख्य दृश्य-चिह्न पर्याप्त होयत : धर्मवेशक साधन, कोतवालक लाठी आ न्यायाधीशक उच्च आसन। गायक-मण्डली मञ्चक एक ओर रहि गीतद्वारा दृश्यान्तर जोड़य; गीतक अर्थ स्पष्ट सुनाएबाक लेल ध्वनिविस्तार संयमित होअय। अनंगसेनाक अन्तिम वक्तव्यक समय पुरुषपात्र पाछाँ हटथि, प्रकाश हुनका दृश्यकेन्द्र बनाबय। हँसीक अवसानक बाद थोड़ विराम स्त्रीक अस्वीकृतिक तीक्ष्णता बढ़ाओत। ई वर्तमान दिग्दर्शकीय प्रस्ताव अछि; मूल मञ्चनक वर्णन नहि।

गीतिनाट्य लेल : संकेतात्मक बहुस्थल आ जीवित गायन

तीन अभिनय-दिवसक विशिष्ट आन्तरिक गति सुरक्षित राखल जाय। गायकदल, नटसमूह आ कथापात्र बीच स्थान-सम्बन्ध स्पष्ट होअय। सरोवरकेँ प्रकाश आ वस्त्रक रङ्ग-परिवर्तनसँ, अन्तःपुरकेँ परदा/द्वार-संकेतसँ, युद्धकेँ लयात्मक समूहगतिसँ निर्मित कएल जा

सकैत अछि। “रामायण नाचु”क प्रसंगकेँ हटेबाक बदला दिग्दर्शकीय समय-सीमामे संक्षिप्त रूपेँ समाहित कएल जाय, किएक तँ एहि प्रसंगसँ नाटकक छद्म-अभिनयक व्याकरण स्पष्ट होइत अछि। भ्रमर प्रवेशमे फूल, शरीर आ प्रकाशक रूपकात्मक संयोजन आ भाव-प्रसंगमे राग-संकेतक अलग अध्ययन आवश्यक अछि।

समान रङ्गोत्सवमे क्रम

जँ दुनू एकहि रङ्गोत्सवमे प्रस्तुत होथि तँ पहिने ‘धूर्त समागम’क प्रहसन आ तकर बाद ‘प्रभावतीहरण’क चयनित पूर्णाङ्क/समग्र प्रस्तुति राखल जा सकैत अछि; मुदा सम्पूर्ण पाठकेँ “एक नाटकक दू भाग” बना देब साहित्यिक अन्याय होयत। मध्यभागमे अल्प संवादगोष्ठी द्वारा दर्शककेँ पूछल जा सकैत अछि जे हास्यक आलोचनात्मक मुखौटा आ पौराणिक कथाक स्वीकृत मुखौटा बीच कोन भेद अनुभव भेल।

२१. पाठालोचनात्मक सावधानी : मूल, सम्पादित पाठ आ रूपान्तर

‘धूर्त समागम’क समीक्षा करैत तीन स्तर स्पष्ट राखब अपरिहार्य अछि : ज्योतिरीश्वरक प्राचीन मूल प्रहसन; पाण्डुलिपि/मुद्रित सम्पादकीय परम्परा; डॉ॰ अरविन्द अक्कूक आधुनिक मैथिली प्रदर्शन-आलेख। एहि तीनूक संवाद-विन्यास, पात्र-व्यवस्था आ गीतपंक्तिक समानता-भिन्नता बिना मूल पाठक पाँति-दर-पाँति मिलानक बिना निश्चित नहि मानल जाय। आधुनिक अनंगसेनाक अन्तिम प्रतिरोधकेँ चौदहम शताब्दीक ज्योतिरीश्वर-पाठक अक्षरशः अंश कहब प्रमाणविहीन होयत।

‘प्रभावतीहरण’मे नेवारी पाण्डुलिपिसँ देवनागरी सम्पादित पाठ धरि अक्षर, शब्दविच्छेद, रागनाम, ध्रुवसूचक चिह्न आ संस्कृत श्लोकक अनेक सम्भावित अन्तर अछि। लेखनाथ मिश्रक उल्लेखित सम्पादकीय निर्णय—विशेषतः “र/ल”, “व/ब”, पदविभाग आ संस्कृत व्याकरणसंगत सुधार—शोधक उपयोगी इतिहास अछि। परन्तु मूल मुद्रित पठन, संस्कृत व्याकरणाधारित संशोधित पठन आ पाण्डुलिपिसिद्ध पाठ तीन अलग कोटि अछि। बिना स्पष्ट टिप्पणी संशोधित श्लोककेँ ऐतिहासिक मूलक एकमात्र निर्विवाद रूपमे छापब उचित नहि।

दुनू ग्रन्थक भविष्यक समालोचनात्मक संस्करणमे एकहि सिद्धान्त अपनाओल जाय : पाठकेँ अदृश्य रूपसँ “सुधारि” नहि देल जाय; मूल पठन, संशोधनक कारण, विकल्प आ साक्ष्य प्रत्यक्ष चिह्नित होअय। नाटकक अध्ययनमे गीत, विराम, मञ्चनिर्देश आ कोरसक स्थान सेहो पाठक अभिन्न अङ्ग अछि। शब्द मात्र बचाएल गेल, मुदा अभिनयसंकेत मेटल गेल तँ रङ्गमञ्चीय इतिहास अधूरा भऽ जाएत।

२२. निष्कर्ष : मैथिली रङ्गपरम्पराक दू परस्परपूरक धुरी

‘धूर्त समागम’क मौलिक नाट्यशक्ति अछि—सामाजिक मुखौटाक विघटन। ‘प्रभावतीहरण’क मौलिक नाट्यशक्ति अछि—अभिनय, गीत आ छद्मक सहारे पौराणिक-राजनीतिक विश्वक निर्माण। दुनू नाटक समाज आ सत्ताक सम्बन्ध पर विचार करैत अछि, मुदा प्रश्न पूछबाक विधि भिन्न अछि : प्रहसन संस्थाक कथनक प्रतिपरीक्षा करैत अछि; गीतिनाट्य विजयी पक्षक नीति, प्रेम आ मङ्गलकेँ एकत्रित दृश्य-रूप दैत अछि।

दुनूमे स्त्रीक इच्छा कथानकक मोड़ बनैत अछि, किन्तु ओकर अधिकार समान नहि। अनंगसेना सार्वजनिक प्रतिरोधक दृश्यकेन्द्र बनैत छथि; प्रभावतीक इच्छा अन्तरंग प्रेमक नाट्य-आधार अछि; हंसी रणनीतिक मध्यस्थता करैत छथि। दुनूक सौन्दर्यशास्त्रमे गीत महत्त्वपूर्ण अछि—प्रहसनमे सामूहिक आलोचना, गीतिनाट्यमे समय, रस आ छवि-रचनाक अधिष्ठान। दुनूक रङ्गमञ्चीय विशिष्टता एतेक गहन अछि जे केवल कथासार वा केवल संस्कृत-शास्त्रीय वर्गीकरणसँ ओकर पूर्ण अर्थ नहि खुलैत।

एहि कारण मैथिली नाट्यइतिहासक उचित आलोचनात्मक प्रतिपादन ई होयत : समाजक विडम्बना देखबयवला रङ्गचेतना आ सामूहिक गीतिनाट्यक भाव-राजनीतिक रङ्गचेतना—दुनू मिलि मैथिलीक प्रदर्शन-परम्पराकेँ व्यापक बनबैत अछि। एकरा क्रमशः “पहिल” आ “पछिला”, “लोक” आ “दरबार”, “स्वतन्त्र” आ “आश्रित” सन स्थिर विरोधमे बन्द करबाक बदला पाठ, पाण्डुलिपि, संगीत, अभिनेता आ दर्शकक ऐतिहासिक पारस्परिकता भीतर पढ़ल जाय।

स्रोत आ प्रमाण-सीमा

प्राथमिक कृति—एक : ज्योतिरीश्वर ठाकुर (मूल); डॉ॰ अरविन्द अक्कू (मैथिली प्रदर्शन-आलेख)। ‘धूर्त समागम’। नवारम्भ, प्रथम संस्करण २०२०। एहि ग्रन्थक कथासंरचना, गीत-संवाद, दृश्य आ आधुनिक मञ्चन-सूचीक पाठसाक्ष्यक संग मूल ज्योतिरीश्वर-पाठक पूर्ण आलोचनात्मक पाठान्तर-मिलान एक कार्य नहि मानल गेल अछि।

प्राथमिक कृति—दुइ : ‘जगत्प्रकाशमल्लकृत प्रभावतीहरण नाटक’। सम्पादक डॉ॰ लेखनाथ मिश्र; प्रथम संस्करण १९७२; पुनर्मुद्रण २०१३। तीन अङ्क, अभिनय-दिवसक संकेत, अन्तर्नाटक, गीत-पञ्जी आ रङ्गनिर्देशक विवेचनक आधार। मूल नेवारी पाण्डुलिपिक प्रत्येक अक्षरक स्वतन्त्र पुनर्परीक्षण एहि अध्ययनमे सम्पन्न नहि भेल अछि।

बाह्य ऐतिहासिक परिप्रेक्ष्य : रिपुंजय कुमार ठाकुर, ‘The Dhūrtasamāgama of Jyotirīśvara’, ज्ञान भारतम् सम्मेलनक शोध-सार, संस्कृति मन्त्रालय, २०२५; रामदेव झा, ‘जगत्प्रकाशमल्ल’, साहित्य अकादेमी, १९९०; रामावतार यादव, ‘A Hitherto Undiscovered and Unstudied Newari Manuscript of a Maithili Bārahamāsā Song by King Jagatprakāśamalla’, २०१९ मे प्रकाशित सम्मेलन-कार्यवाही; मकोतो कितादा, जगत्प्रकाशमल्लक मैथिली-नेपालभाषा विरहसम्बन्धी अध्ययन, २०२६। बाह्य स्रोत मुख्यतः इतिहासक सन्दर्भ लेल उपयोगी अछि; मूल नाटकक प्रत्यक्ष शब्दरूपक विकल्प नहि।

पाठान्तर-अनुसन्धानक सम्भावित क्षेत्र : ज्योतिरीश्वर मूल बनाम आधुनिक आठ-दृश्य आलेखक समानान्तर पाठ; मल्लकालीन नेवारी पाण्डुलिपि आ सम्पादित देवनागरीक अक्षर-मिलान; प्रहसनक सूचीबद्ध दसू प्रस्तुतिक दस्तावेजी रङ्ग-अध्ययन; ‘प्रभावतीहरण’क ७५ गीत-पञ्जी प्रविष्टि आ वास्तविक पृथक् गेय-पाठक गणना; राग-सम्बन्धी पारम्परिक धुन आ मञ्चन-पद्धतिक अभिलेख। ई प्रश्न अनुसन्धानक अगिला सोपान अछि, सिद्ध निष्कर्ष नहि।

पाठालोचनात्मक परिशिष्ट

ज्योतिरीश्वरक मूल गीत-संवाद आ ‘प्रभावतीहरण’क गीत-संवाद : समानान्तर पाठ, संगीत-विधान आ मञ्चीय अर्थ

क. पाठाधार, पद्धति आ उद्धरण-नीति

एहि परिशिष्टमे ‘धूर्त समागम’क दू पाठ एक नहि मानल गेल अछि। ज्योतिरीश्वर ठाकुरक प्राचीन संस्कृत–प्राकृत–मैथिली मिश्रित प्रहसन, नवारम्भक २०२०क डॉ॰ अरविन्द अक्कू-रचित मैथिली प्रदर्शन-आलेख, आ ओकर आधुनिक गीत-संवाद—ई तीनू स्वतन्त्र पाठस्तर अछि। एतऽ ज्योतिरीश्वरक मूल गीत लेल ‘मैथिली-धूर्तसमागम’ आधार मानल गेल अछि।

‘प्रभावतीहरण’ लेल जगत्प्रकाशमल्लक नामे प्रचलित, डॉ॰ लेखनाथ मिश्र-सम्पादित मुद्रित प्रति आधार अछि। एहि मूल गीतसभक रागनाम, ध्रुव, प्रवेश, कोन-विधान आ पात्रनाम स्वयं नाट्यसाक्ष्य अछि। दुनू पाठकेँ समान विषय-समूहमे राखल गेल अछि; ओ एक-दोसराक अनुवाद, अनुकृति अथवा ऐतिहासिक प्रभावक सिद्ध प्रमाण नहि अछि।

उद्धरण लघु आ उद्देश्यपरक राखल गेल अछि। मूलक पुरान वर्तनी, ‘रे’, ‘ध्रुवं’ आ प्राकृत उच्चारणकेँ आधुनिक मैथिलीमे निःशब्द बदलल नहि गेल अछि। जतऽ प्रतिक अक्षर अस्पष्ट देखाइत अछि, ततऽ अनिश्चित अंश उद्धृत करबाक स्थानपर स्पष्ट आरम्भिक पद चुनल गेल अछि। मूल कृतिक पाठशुद्धि आ शब्दार्थ-व्याख्या अलग वस्तु अछि।

१. मङ्गल, राग आ प्रदर्शनक प्रवेश

ज्योतिरीश्वर : 'धूर्तसमागम' (मूल पाठ)	जगत्प्रकाशमल्ल : 'प्रभावतीहरण' (मुद्रित मूल पाठ)
॥ विभासरागे ॥ "एखने हमर गमन नहि दूरे"	नान्दी गीतं ॥ गौ ॥ "प्रथमहि सुमरओ गुरु गणेश । देहु अभय वर हरषु कलेश ॥"

पाठाधार : *(क)* 'मैथिली-धूर्तसमागम', आरम्भक विभास-रागीय गीत। *(ख)* 'प्रभावतीहरण', आरम्भक नान्दी-गीत।

तुलनात्मक विवेचन— दुनू नाटक गीतसँ रङ्ग-स्थानक स्थापना करैत अछि; मुदा धूर्तप्रहसनक गीत आरम्भेँ सांसारिक गमन, इच्छाक चपलता आ हास्यभूमि निर्मित करैत अछि। 'प्रभावतीहरण'क गणेश-वन्दना रङ्गक्रियाकेँ धार्मिक आ राजकीय मङ्गल-विधानमे प्रतिष्ठित करैत अछि। समानता केवल "गीतक उपस्थिति"मे नहि—गायन द्वारा नाटकीय संसार आरम्भ करबाक प्रक्रियामे अछि।

पाठसावधानी— 'धूर्तसमागम'क विभास-गीतक अन्य पदमे अक्षरक्षति देखलाक कारण ओतय पूर्ण पंक्ति प्रस्तावित नहि कएल गेल अछि।

२. अन्तरंग सम्बोधन : हास्यक गीत आ प्रेमक गीत

ज्योतिरीश्वर : 'धूर्तसमागम' (मूल पाठ)	जगत्प्रकाशमल्ल : 'प्रभावतीहरण' (मुद्रित मूल पाठ)
॥ बराड़ीरागे ॥ एकतालीताले ॥ "मिथिआ मोरि करब रे । सुवदनि मिथिआ मोरि करब रे आ ॥ ध्रुवं ॥"	"जोवन समय रहय दिन चारि । मदन ताप दूर करु वरनारि ॥"

पाठाधार : *(क)* 'मैथिली-धूर्तसमागम', बराड़ी-रागक गेय अंश। *(ख)* 'प्रभावतीहरण', स्त्री-पात्रक गीत, मालव-संकेतक प्रसंग।

तुलनात्मक विवेचन— 'धूर्तसमागम'मे प्रियसम्बोधनक लय नट-चरित्रक चञ्चलता आ देहधारी इच्छाकेँ प्रहसनक साधन बनबैत अछि। 'प्रभावतीहरण'मे यौवनक क्षणभङ्गुरता आ मदनतापक उल्लेख पूर्वराग आ मिलनक कथा आगाँ बढ़बैत अछि। एकहि गीतिशब्दावलीमे हास्य-व्यंग्यक तनाव आ शृङ्गार-आकुलताक अन्तर सुनब आवश्यक अछि।

पाठसावधानी— 'मिथिआ' पदकेँ आधुनिक 'मिथ्या' कहि बदलल नहि गेल अछि; मूल वर्तनीक अर्थनिर्णय लेल सम्पूर्ण पदसङ्गति अपेक्षित अछि।

३. रूपवर्णन : दर्शक-दृष्टि आ स्त्रीक स्वर

ज्योतिरीश्वर : 'धूर्तसमागम' (मूल पाठ)	जगत्प्रकाशमल्ल : 'प्रभावतीहरण' (मुद्रित मूल पाठ)
॥ मालवरागे ॥ एकतालीताले ॥ "कत ने कलावति नारि रे आ ।	धनाश्री ॥ चो ॥ "ए पिया तोहे सुन्दर रे ॥ ध्रु० ॥"

अवत सुविहि चित रूप बटोरि रे आ ॥ ध्रुवं ॥”	

पाठाधार : *(क)* ‘मैथिली-धूर्तसमागम’, अनंगसेनाक प्रवेशक संग जुड़ल गीत। *(ख)* ‘प्रभावतीहरण’, प्रभावती–प्रद्युम्नक प्रेमगीतक प्रसंग।

तुलनात्मक विवेचन— पहिल प्रहसनमे रूपवर्णनक गेय-प्रदर्शन पुरुष-दृष्टि, आकर्षण आ अधिकारलालसाक व्यंग्यात्मक संकटकेँ खोलैत अछि। दोसर गीतमे प्रेमिका सम्बोधित प्रियकेँ अपन दृष्टिसँ रूप दैत अछि। एक ठाम स्त्रीकेँ अनेक लोभक केन्द्र बनाओल जाइत अछि; दोसर ठाम स्त्रीक वाणी प्रेमीपर प्रत्यावर्तित दृष्टि फेकैत अछि। अभिनेता, गायक आ प्रकाश-निर्देशककेँ एहि दृष्टिगत भेदकेँ मञ्चपर स्पष्ट रखबाक चाही।

पाठसावधानी— ‘अवत सुविहि’ पंक्तिक ध्वन्यात्मक पठन पुरान मुद्रित प्रति आधारित अछि; समानान्तर हस्तलिखित पाठक बिना अक्षर-संशोधन नहि कएल गेल अछि।

४. गीत-संकेतमे चलन आ नाटकीय गति

ज्योतिरीश्वर : ‘धूर्तसमागम’ (मूल पाठ)	जगत्प्रकाशमल्ल : ‘प्रभावतीहरण’ (मुद्रित मूल पाठ)
“चल चल चतुरमा ...” (मूल गीतक आरम्भिक स्पष्ट अंश)	पहडिया ॥ मालव ॥ चो ॥ “चलहु जायब लोके सभा हमरे । अनेक दुख देल हमे सकल अमरे ॥”

पाठाधार : *(क)* ‘मैथिली-धूर्तसमागम’, चलनसूचक गेय प्रसंग। *(ख)* ‘प्रभावतीहरण’, वज्रनाभक राजसभा-दिशि गमनक प्रसंग।

तुलनात्मक विवेचन— गीत कखनहुँ भाव-स्थिरता नहि, दृश्य-परिवर्तनक संकेत होइत अछि। पहिल अंशक ‘चल चल’ पुनरावृत्ति अभिनयमे तत्काल गति, चाल आ चपलता माँगैत अछि। दोसर अंशमे ‘सभा’ सामूहिक राजनीतिक स्थल बनि जाइत अछि। तुलनासँ सिद्ध होइत अछि जे मध्यकालीन मैथिली गीत-भाषा क्रियात्मक रङ्गव्याकरण सेहो थिक।

पाठसावधानी— पहिल गीतक बादक शब्द अस्पष्ट होएबाक कारण उद्धरणमे त्रिबिन्दु देल गेल अछि; ई मूलपाठक वाक्यभाग नहि, सम्पादकीय संक्षेपक चिह्न थिक।

५. स्त्रीपात्रक उद्घोष : स्वतन्त्र कथन आ रणनीतिक संवाद

ज्योतिरीश्वर : ‘धूर्तसमागम’ (मूल पाठ)	जगत्प्रकाशमल्ल : ‘प्रभावतीहरण’ (मुद्रित मूल पाठ)
अनंगसेना : “एदं धुत्त-समागम-पहसणं संबुत्तं ।”	प्रभावती : “हे हंसी !” हंसी : “हे प्रभावती !” (सरोवर-भेटक परस्पर सम्बोधन)

पाठाधार : *(क)* ज्योतिरीश्वरक मूल प्राकृत संवाद; ‘धूर्तसमागमः’ इलेक्ट्रॉनिक पाठसँ सहायक मिलान। *(ख)* ‘प्रभावतीहरण’, प्रभावती–हंसीक संवाद।

तुलनात्मक विवेचन— अनंगसेनाक उक्ति मञ्चपर घटल छलकेँ नाम दऽ कऽ हास्यक आत्मालोचना करैत अछि। ‘प्रभावतीहरण’क स्त्री-स्त्री संवादमे प्रश्नोत्तरक माध्यमसँ प्रेमक मार्ग खोजल जाइत अछि। पहिल आवाज व्यंग्यक स्थिति पहचानैत अछि; दोसर आवाज भावनाक रणनीतिक गति बनबैत अछि। दुनूक ‘एजेंसी’ आधुनिक अधिकारसिद्धान्तक समतुल्य नहि अछि, मुदा दुनू कथा-गतिकेँ पुरुषक बाह्य घोषणापर निर्भर रहय नहि दैत अछि।

पाठसावधानी— एहि युग्ममे पहिल उक्ति प्राकृत गद्य-संवाद थिक, गीत नहि; भिन्न विधाक उद्धरणकेँ समान प्रकारक “गीत” कहब अनुचित अछि।

६. न्याय, आदेश आ सत्ताक स्वर

ज्योतिरीश्वर : ‘धूर्तसमागम’ (मूल पाठ)	जगत्प्रकाशमल्ल : ‘प्रभावतीहरण’ (मुद्रित मूल पाठ)
असज्जाति मिश्र : “नैषा त्वदीया भवतोऽपि नेयं मत्संनिधिष्ठा सुभगा मदीया ।”	राजा : “हे मन्त्री ! ऋष्यशृङ्ग काहाँ नहि आयलछ ?” मन्त्री : “महाराज ! ऋष्यशृङ्ग आयल प्राय ।”

पाठाधार : *(क)* ज्योतिरीश्वरक मूल प्रहसन : विवाद-न्यायक विडम्बनात्मक निर्णय। *(ख)* ‘प्रभावतीहरण’, रामायण-अन्तर्नाटकक राजसभा-संवाद।

तुलनात्मक विवेचन— ‘धूर्तसमागम’मे निर्णयकर्ता अपन हितकेँ न्याय घोषित करैत छथि; न्यायक्षेत्र भोगलालसाक विस्तार बनैत अछि। ‘प्रभावतीहरण’क अन्तर्नाटकमे राजा रङ्गकर्मी आ दूतव्यवस्थापर आदेश देइत अछि, जकर परिणामेँ छलक प्रवेश सम्भव होइत अछि। दुनू ठाम अधिकारक भाषिक पदानुक्रम स्पष्ट अछि; मुदा पहिलक प्रहसन न्यायव्यवस्थाक भङ्ग करैत अछि, दोसरक अभिनय राजनीतिक व्यवस्थाक भीतरक कमजोरी देखबैत अछि।

पाठसावधानी— प्रथम पद मूल संस्कृत श्लोकक केवल पहिल अर्धांश अछि; मूल श्लोकक पाठान्तरसम्भावना स्वतन्त्र विचारणीय अछि।

७. धार्मिक भाषा : पाखण्डक प्रश्न आ मङ्गल-विधान

ज्योतिरीश्वर : ‘धूर्तसमागम’ (मूल पाठ)	जगत्प्रकाशमल्ल : ‘प्रभावतीहरण’ (मुद्रित मूल पाठ)
“दण्ड-कमण्डलु-मण्डित-हस्तः सुललित-तिलक-विभूषित-मस्तः ।”	“प्रथमहि सुमरओ गुरु गणेश । देहु अभय वर हरषु कलेश ॥”

पाठाधार : *(क)* ज्योतिरीश्वरक प्रस्तावनाक पात्रवर्णन, मूल संस्कृत पद। *(ख)* ‘प्रभावतीहरण’क गणेश-वन्दना।

तुलनात्मक विवेचन— पहिल पद धर्मचिह्नधारीक बाह्य रूपकेँ उभारि कऽ तुरन्त धूर्तता-सन्देहक प्रसङ्ग बनबैत अछि। दोसरमे धार्मिक सम्बोधन उद्घाटनक विधि अछि। एकहि धर्मसम्बद्ध दृश्यावलीक नाट्यकार्य विपरीत होइत अछि—एक दिस वेश आ आचरणक द्वन्द्व; दोसर दिस रङ्गमञ्चक मङ्गलमय अभिषेक। एहि भेदकेँ “एक नाटक धर्मविरोधी, दोसर धर्मसमर्थक” सन जल्दबाजीसँ नहि समेटल जाय।

८. उपसंहारक दिशा : कपटक उद्घाटन बनाम राजनीतिक फल

ज्योतिरीश्वर : 'धूर्तसमागम' (मूल पाठ)	जगत्प्रकाशमल्ल : 'प्रभावतीहरण' (मुद्रित मूल पाठ)
असज्जाति मिश्र : "राष्ट्रं समस्तं कपटेन भुक्तं धूर्तक्रियाभिर्दयितेयमाप्ता ।"	प्रद्युम्न : "हे लोके ! वज्रनाभ नगर मर्यादालहि ..." (विजयक बाद राजकीय व्यवस्थाक उद्घोष)

पाठाधार : (क) 'धूर्तसमागम'क मूल संस्कृत श्लोक, उपसंहारसन्निकट प्रसंग। (ख) 'प्रभावतीहरण', वज्रनाभ-वधानन्तर विजय-प्रसंग।

तुलनात्मक विवेचन— प्रहसनक वक्ता अपन छलसफलताकेँ विजयोत्सवक रूप दैत अछि; ई वाक्यक नैतिक विडम्बना दर्शक बुझैत छथि। पौराणिक नाटकमे विजय राज्य-परिवर्तन आ मङ्गलक पूर्वशर्त ठहरैत अछि। दुनू नाटक "सफलता"क भाषण सुनबैत अछि, मुदा सफलताक औचित्यक प्रश्न एके नहि। एहि तुलना सँ दर्शकक नैतिक दूरी आ नाटकीय समाधानक सिद्धान्त स्पष्ट होइत अछि।

पाठसावधानी— दोसर उद्धरणमे त्रिबिन्दु मूल पंक्तिक लोपक चिह्न अछि; सम्पूर्ण राजोक्ति लेल मूल मुद्रित पाठ देखल जाय।

ख. मूल गीत, संवाद आ प्रदर्शन-आलेख : तिहरा पाठभेद

मूल ज्योतिरीश्वरक राग-संकेतित मैथिली गीतकेँ २०२०क आधुनिक आठ-दृश्य प्रदर्शन-आलेखक समूहगीतसँ एकरूप मानलासँ लेखकत्व-भ्रम होइत अछि। मूल प्रहसनक संस्कृत पात्रवाणी, प्राकृत अनंगसेना-विदूषकक कथन आ प्राचीन मैथिली गेय अंश अलग-अलग रङ्गरजिस्टर बनबैत अछि। आधुनिक आलेख मैथिली संवाद, समकालीन लोकलय आ सामाजिक प्रतिरोध जोड़ैत अछि। तेँ मूल गीत आ आधुनिक रूपान्तरक मिलान लेल कमसँ कम तीन स्तम्भ आवश्यक अछि—मूल पाठ, रूपान्तर, नाट्यकार्य।

'प्रभावतीहरण'क गेय आ वाचिक भागमे सेहो अङ्क, 'कोणे', राग, ध्रुव, पात्रनाम, नट-दल आ युद्धसम्बन्धी घोष सघन अछि। एतऽ आधुनिक प्रदर्शन-अनुवादक स्तर नहि, वरन् नेवारी पाण्डुलिपिसँ सम्पादित देवनागरी धरि जएबाक पाठ-इतिहासक प्रश्न प्रमुख अछि।

ग. पाठस्थितिक संकेत आ शेष अनुसन्धान

• प्रमाण-श्रेणी १ : दुनू मुद्रित मूल पोथीक स्पष्ट गीत/संवादक प्रत्यक्ष पठन।

• प्रमाण-श्रेणी २ : ज्योतिरीश्वरक संस्कृत–प्राकृत संवादक अन्तर्जालस्थ पाठसँ मिलान; ई पाण्डुलिपिक पाठभेदक अन्तिम निर्णायक संस्करण नहि।

• प्रमाण-श्रेणी ३ : नाट्यकार्य, रस आ रङ्ग-प्रक्रियाक तुलना—ई आलोचकक व्याख्या थिक, मूल कविक प्रत्यक्ष घोषणा नहि।

• 'धूर्तसमागम'क सम्पूर्ण गीत-सङ्ख्या, अनुपस्थित पद आ विभिन्न हस्तलिखित प्रतिक भेद निश्चित करबाक लेल सम्पूर्ण पाण्डुलिपि-समीक्षा अपेक्षित अछि।

• 'प्रभावतीहरण'क गीत-पञ्जीमे ७५ प्रविष्टि उपलब्ध कहल गेल अछि; गीत-पञ्जीक प्रविष्टि, दोहराओल गान आ स्वतन्त्र गीतक संख्या स्वतः समान नहि मानल जाय।

• नाटकीय प्रयोगक अनुसन्धानमे रागनामकेँ संगीत-इतिहासक साक्ष्य मानल जाय; प्राचीन धुनक प्रत्यक्ष श्रव्य प्रमाण बिना आजुक स्वररचनाकेँ "मूल धुन" कहि प्रस्तुत नहि कएल जाय।

घ. सन्दर्भ-पाठ आ सम्पादकीय आधार

१. ज्योतिरीश्वर ठाकुर, ‘मैथिली-धूर्तसमागम’, मुद्रित पाठ।

२. ज्योतिरीश्वर, ‘धूर्तसमागमः’, संस्कृत विकिस्रोतक इलेक्ट्रॉनिक पाठः https://sa.wikisource.org/wiki/धूर्तसमागमः । मूल मुद्रित प्रतिक विकल्प नहि, केवल सहायक पाठ-मिलान।

३. जगत्प्रकाशमल्लकृत ‘प्रभावतीहरण नाटक’, डॉ॰ लेखनाथ मिश्र-सम्पादित, प्रथम संस्करण १९७२; पुनर्मुद्रण २०१३।

४. ‘धूर्त समागम’ : डॉ॰ अरविन्द अक्कूक प्रदर्शन-आलेख, नवारम्भ, २०२०। ई मूल ज्योतिरीश्वरक शब्दशः पुनर्मुद्रण नहि।

ङ. समाहार

दुनू कृतिक गीत एकसमान “लोकगीत” अथवा केवल कथानक-विश्रामक साधन नहि अछि। ज्योतिरीश्वरक प्रहसनमे मूल गीत बहुभाषिक हास्यविधानक चपल माध्यम अछि; ‘प्रभावतीहरण’मे गीत कथाक समय, नायिकाक अनुभूति, राजकीय अनुष्ठान आ नट-अभिनयक संरचनात्मक अवयव अछि। मूल शब्दरूप सुरक्षित राखिते एहि भेदक समालोचना मैथिली नाट्येतिहासक अधिक विश्वसनीय तुलनात्मक पद्धति तैयार करैत अछि।

भाग **04**

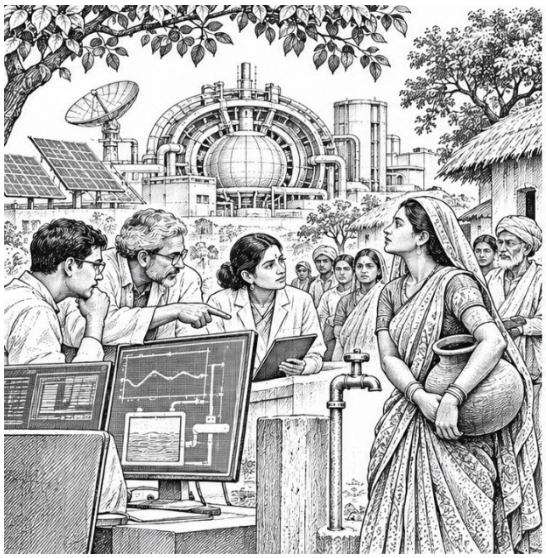
अग्निवंश : विस्तृत साहित्यिक समालोचना

अध्ययनक आधार — प्रस्तुत ७२-अध्यायवला मूल वर्ड-पाठ; १२ खण्ड; मूल अनुक्रमणिका आ कथात्मक अनुच्छेदक प्रत्यक्ष अध्ययन।

अध्ययनक प्रकृति — मूल रचनाक पाठाधारित आलोचना, सिद्धान्तसभसँ तुलनात्मक संवाद आ कृतिक उपलब्धि तथा सीमाक स्वतंत्र मूल्याङ्कन। बाहरक वैचारिक ग्रन्थ एहि कृतिक कथावस्तुक प्रमाण नहि, केवल आलोचनात्मक तुलना लेल प्रयुक्त अछि।

समालोचनात्मक सार

‘अग्निवंश’क केन्द्रीय नाट्य ई नहि जे सात शक्तिशाली प्रौद्योगिकी मनुष्यकेँ बचा सकैत अछि कि नहि; असल प्रश्न अछि—जकर रक्षा करबाक दावा कएल जाइत अछि, ओकर आवाज निर्णयमे कोन ठाम अछि? कृति ऊर्जा, सैनिक रक्षा, स्वास्थ्य, शोधन, मौसम आ कृत्रिम बुद्धिक अत्यन्त जटिल भावी संसार रचैत अछि; मुदा ओकर नैतिक तराजू पर धरतीक नल, पानिक घैल, घायल कारीगरक हथेली, रोगीक सहमति आ बेपत्ताक नाम रहैत अछि। एहि कारण ई प्रौद्योगिकीक विजयगाथा मात्र नहि, प्रौद्योगिकीक शासनाधिकारक न्यायिक आ मानवीय परीक्षा थिक।



एकर आरम्भ जनकक्षेत्रक सूर्यकुण्डक उजाससँ होइत अछि। उद्घाटनक पहिने-पाछू वितरणक असमानता, जल-शोधनक विसंगति, गलत मापन, काटल समाचार, कक्षीय जोखिम आ संकट-शासनक प्रश्न उभरैत अछि। पहिल छत्तीस अध्यायमे तीव्र संकट, सार्वजनिक समीक्षा आ ‘अग्निवंश’क पहिल नैतिक अर्थ बनैत अछि। सैंतीसम अध्यायमे बहुत बरिसक अन्तरालक पछाति ‘महाविच्छेद’क भीषण अनुभूति आबैत अछि। आब रक्षाक अर्थ महायन्त्रक अखण्डता नहि; पम्प चलाबब, उपचारक पाली बाँटब, बीज बचाएब, कागज सुखाएब आ लोकक मत जोगाएब बनि जाइत अछि। अन्तिम अध्यायमे दस बरिसक पुनर्निर्माणक पश्चातो कथा ‘पूर्ण उद्धार’ घोषित नहि करैत। ओकर समाधान सीमित, पुनःपरीक्षणीय आ विवाद लेल खुलल अछि।

कृतिक विशेष उपलब्धि ‘प्रमाण’केँ रहस्य समाधान करबाक औजारसँ आगाँ बढ़ाकऽ न्यायिक नाताक रूप देब अछि। सही स्रोत-संकेत पर्याप्त नहि, सन्दर्भक सत्य सेहो चाही; ठीक कुल उत्पादन पर्याप्त नहि, घरधरि पहुँचल हिस्साक लेखा चाही; मृतकक संख्या पर्याप्त नहि, प्रत्येक नामक पहिचान आ परिवारक अनुमति चाही; सही तकनीकी निर्णय पर्याप्त नहि, ओहि निर्णयकेँ चुनौती देबाक बाट चाही। एहि पुनरावृत्त संरचनामे कृति अपन मौलिक चिन्तन रचैत अछि।

तथापि एक कठोर आलोचना जरूरी अछि। अनेक पात्रक संवादमे लगभग एके प्रकारक सावधान, प्रमाण-आधारित आ न्यायपरक भाषा बारम्बार लौटैत अछि; परिणामस्वरूप कखनो-कखनो व्यक्तिगत चरित्रक राग-वैभिन्न्य कम भऽ जाइत अछि। दस्तावेज, अपील, बैठक, स्वतन्त्र परीक्षण आ पञ्जीक अनुशासन कृतिक वैचारिक शक्ति अछि, मुदा किछु स्थानपर घटनात्मक गति धीमी करैत अछि। एहि कारण 'अग्निवंश'क महत्त्व ओकर निर्विवाद पूर्णतामे नहि, एक विशिष्ट दीर्घ सामाजिक-विज्ञान-कथा बनबाक ईमानदार आ बहुस्तरीय प्रयत्नमे अछि।

पहिल प्रकरण : पाठ, पद्धति आ कृतिक स्थापत्य

१. पाठाधार आ आलोचनाक कसौटी

मूल कृतिक समस्त ७२ अध्याय एहि विवेचनक पाठाधार अछि। खण्ड-विभाजन, पात्रक नाम, कथा-स्थान, समय-संकेत आ घटनासभ मूल पाठसँ लेल गेल अछि। किछु बाहरी सन्दर्भ—कथनक प्रामाणिकता, नव्य-न्यायक प्रामाण्य-विमर्श, वैज्ञानिक जोखिम, स्थानीय संसाधनक शासन, कृत्रिम बुद्धिक देखरेख आ बहुस्वरात्मक आख्यान—विवेचनक तुलनात्मक उपकरण अछि। कोनो बाहरी सिद्धान्तकेँ लेखकक घोषित प्रेरणा अथवा कृति पर प्रमाणित प्रभाव नहि कहल गेल अछि। विचार-साम्य आ ऐतिहासिक प्रभाव भिन्न विषय थिक।

कृति बुझबाक पहिल कसौटी कथा-कर्म आ घोषित विचारक सम्बन्ध अछि। पात्र जे कहैत छथि, की हुनकर काज ओकर परीक्षा दैत अछि? दोसर कसौटी कथाक संरचना थिक—की 'सात कवच'क जाल आ 'सात साक्षी-खण्ड'क विघटन एक-दोसराकेँ अर्थ दैत अछि? तेसर कसौटी सामाजिक दृश्य थिक—की आकाशीय संकटक प्रभाव स्थानीय जीवनक देह, श्रम, जल, खेत, अस्पताल आ पाठशालामे विश्वसनीय रूपेँ उतरैत अछि? चारिम कसौटी कलात्मक अछि—की विचारक सघनता पात्रक विशिष्टता आ कथानकक गतिसँ संतुलित अछि?

समीक्षा कथावाचकक प्रत्येक वाक्यकेँ स्वत: लेखकक अन्तिम मत नहि मानैत। कृति भीतर कोनो पात्रक अनुमान, सरकारी घोषणा, प्रचारक दावा, यन्त्रक उत्तर आ चिकित्सकक जाँच-पत्रक प्रमाण-मूल्य एक नहि। साहित्यिक विश्लेषणमे ई भेद राखब एहि कृति लेल विशेष आवश्यक अछि; कारण रचना अपने बारम्बार अनुमान आ सत्यापनकेँ अलग करैत अछि।

कृतिक आलोचनामे तीन स्तर अलग राखल गेल अछि। पहिल, कथाक भीतर घटल घटना—जकर समय, पात्र आ परिस्थिति मूल पाठमे चिन्हित अछि। दोसर, ओहि घटनाक सम्बन्धमे पात्रक कथन—जे गलत, अपूर्ण अथवा पक्षधर सेहो भऽ सकैत अछि। तेसर, आलोचकक व्याख्या—जकर औचित्य एकसँ अधिक प्रसङ्ग जोड़ि देखबासँ बनैत अछि। उदाहरणार्थ, अध्याय ५५क मण्डपपर 'पूर्ण अक्षर'क नाम लिखल रहब ओहि दावाक सत्यता नहि, सत्ता चलएबाक भाषाक प्रमाण अछि। एहि भेद बिनु राजनीतिक प्रचारकेँ कृतिक स्वतन्त्र निष्कर्ष बुझबाक जोखिम रहैत।

२. बारह खण्डक स्थापत्य आ कथाक दू दीर्घ गति

प्रथम छ: खण्ड—'बीज', 'ज्वाला', 'विखण्डन', 'आवरणभङ्ग', 'संलयन', 'अग्निवंश'—एकटा क्रमिक कसौटी रचैत अछि। उद्घाटनमे जे तकनीकी एकता आश्वासन दैत अछि, से जल-आपूर्ति, चिकित्सकीय अनिश्चितता, सैन्य आदेश, लोकसभा आ पत्रकारिताक विरोधाभासमे परीक्षित होइत अछि। 'संलयन' केवल ऊर्जाक वैज्ञानिक प्रक्रिया नहि, अनेक स्रोतक मेलक नैतिक आकांक्षा सेहो बनैत अछि। छत्तीसहम अध्यायक 'अग्निवंश' अस्थायी संस्थागत सुधारक संग पहिल चक्र समाप्त करैत अछि। ई बन्द उपसंहार नहि; भविष्यक संघर्षक बीज अपन भीतर बचौने अछि।

पछिला छ: खण्ड—'अन्हार', 'राख', 'बीज-भण्डार', 'कसौटी', 'सन्धि-ज्वाला', 'नव-अग्निवंश'—आरम्भिक उपलब्धिक स्थायित्वकेँ कठोर प्रश्न करैत अछि। सैंतीसम अध्यायमे 'पतन-पूर्व सात दिन'क स्मृति आ महाविच्छेदक आगमन कथाक धरातल

बदलैत अछि। पहिल भागक सुसम्पन्न सञ्चार-विश्व आब टूटल रेडियो, हस्तलिखित पात, बैलगाड़ी, चापाकल आ स्थानीय सभामे घटित होइत अछि। पहिने लोक प्रमाण-संस्था बनेबाक लेल झगड़ैत छल; आब प्रमाण बचएबाक भौतिक साधन सेहो दुर्लभ अछि।

एहि प्रकार कृति एके प्रश्नक दू परिस्थिति प्रस्तुत करैत अछि। सम्पन्न यन्त्र-सभ्यतामे—कृत्रिम बुद्धिक निर्णय कतेक पारदर्शी? टूटल सभ्यतामे—मनुष्यक सामूहिक स्मृति कतेक विश्वसनीय? पहिलमे यन्त्रक एकछत्र शक्तिसँ जूझब, दोसरमे यन्त्र-वर्जनक अतिरेकी आग्रहसँ सेहो। ई परस्पर विपरीत खतरा अन्तिम भागक नैतिक संतुलन गढ़ैत अछि।

पहिल छत्तीस आ अन्तिम छत्तीस अध्यायक समान सङ्ख्या मात्र बाह्य विभाजन नहि। पहिल अर्द्धमे संरचना केन्द्रसँ परिधि दिस फैलैत अछि—सूर्यकुण्ड, परिषद्, नभग्राम, चिकित्सालय आ गाम। उत्तरार्द्धमे कथा उलटा पथ चलैत अछि—घैल, पम्प, अन्न, पञ्जी आ पाठशालासँ आरम्भ कऽ फेर सार्वजनिक विधान आ आकाशधरि पहुँचैत अछि। एहि उलटा गतिक कारण प्रारम्भिक ‘रक्षा’क नायक जाल-व्यवस्था छल, जखन उत्तरार्द्धक नायकत्व लोकक सामूहिक श्रममे बँटैत अछि।

३. बारह खण्डक सार-संकेत

बीज (अध्याय १–६)। सूर्यकुण्डक उद्घाटन, सात रक्षकक परिचय, माधवक अनिर्णीत रोग, कक्षीय जोखिम आ मैथिलीक अधिकार-बोध। यतए ‘एकटा संकेत’कैँ ‘एकटा निश्चित घटना’ बनाबयवला आग्रहकैँ कथा आरम्भहिसँ रोकैत अछि।

ज्वाला (७–१२)। राजनीतिक वाद-विवाद, काटल समाचारक झूठ, विखण्डन-भण्डार, प्रमाणक चारि बाट, जल-शोधन आ दू अलग रोगक आशंका। संस्थासभक अविश्वास जनजीवनक असुरक्षाक रूप लेब लगैत अछि।

विखण्डन (१३–१८)। ऊर्जा-कमी, आदेश-गुप्तता, उपचारक दबाव, अधूरा पञ्जी-लेखा आ अलग जलवायु-सूत्रक संकेत। वैज्ञानिक असहमतिसँ सामाजिक वितरणक संकट प्रकट होइत अछि।

आवरणभङ्ग (१९–२४)। उत्तर कछारक रासायनिक सम्पर्क, मेघराजक सार्वजनिक-निजी दोहरा कथन, अक्षरक सीमा, नागरिकक गवाही, सैनिकक असहमति आ नभग्रामक नागरिक प्राधिकार।

संलयन (२५–३०)। गणनाक अनदेखल पक्ष, मौसम-सूचनाक सन्दर्भ, लोकसाक्षीक संस्थागत आरम्भ, कक्षीय अवशेष, चिकित्सकीय मूल्य आ शस्त्र-भण्डारक सत्ता-संघर्ष।

अग्निवंश (३१–३६)। सात द्वारक नैतिक जाँच, प्रहार-आज्ञाक विरोध, यन्त्रक आत्म-सीमाङ्कन, मृतक-पञ्जी, सुधारक नियम आ अठारह मास पछाति असम्पूर्ण पुनर्संतुलन।

अन्हार (३७–४२)। अनेक बरिस बाद महाविच्छेद; चेतावनी, तट-गामक पम्प, चिकित्सालयक कटौती, सैनिकक नागरिक भूमिका, अफवाहक रेडियो आ नभग्रामक मौन।

राख (४३–४८)। पानिक पाँति, छपाइ-अभिलेख, पञ्जीक क्षति, कक्षीय निकासीक न्याय, रोगक अस्थायी नाम आ स्थानीय सशस्त्र अधिकारक विरोध।

बीज-भण्डार (४९–५४)। धान-मखानक बीज, चारि वैचारिक बाट, हस्तविद्याक पाठशाला, भास्करक पुनरुत्थान-आश्वासन, कक्षीय बचाव आ पतनक दस्तावेजी इतिहास।

कसौटी (५५–६०)। अक्षर-मण्डपक छद्म वैधता, आदेशक दू मुँह, बच्चाक प्रश्न, सहमतिक चिकित्सा, यन्त्र-वर्जित गामक हानि आ कक्षीय स्वतन्त्र समीक्षा।

सन्धि-ज्वाला (६१–६६)। साठि दिनक अनिश्चितता, कुण्डक स्वतन्त्र निरीक्षण, प्रहार-विराम, मुखौटा-परीक्षण, साक्षी-खण्डक उत्तर आ अधिकारसहित सहमतिक शर्त।

नव-अग्निवंश (६७–७२)। मतदान, मृतक आ बेपत्ताक पृथक पञ्जी, दुर्घटनाक बहुकारण लेखा, अन्तरिक्ष-संहिता, नव पीढ़ीक पुनर्परीक्षा आ दशम वर्षक खुला उत्तराधिकार।

४. शीर्षक 'अग्निवंश'क अर्थ-परिवर्तन

'अग्नि' सामान्यत: ताप, विनाश, शुद्धि, ऊर्जा आ संस्कारक बहुविध संकेत आनैत अछि। कृति एहि सम्भावना के तकनीकी ऊर्जा—सूर्यकुण्ड—सँ जोड़ैत अछि; मुदा उत्तराधिकारक अन्तिम अर्थ कोनो अनुवांशिक कुल अथवा दैवी श्रेष्ठता नहि ठहरबैत। अग्निवंश तखन बनैत अछि जखन एक पीढ़ी अपन तकनीकी सामर्थ्यक सीमा, सभ्यताक अन्याय आ मृतकक स्मृति अगिला पीढ़ीक सोझाँ खुला रखैत अछि। ई अर्थ पहिल भागक उद्घाटन-सूर्यसँ आरम्भ भऽ अन्तिम भागक चिमनी, चुल्हि आ हाथक बनाओल औजारधरि बदलैत अछि।

छत्तीसहम अध्यायक समापन-सुर कृति एक प्रकारक प्रथम उत्तर दैत अछि—संस्थागत नियन्त्रण, लोकसाक्षी आ सावधान पुनर्निर्माण। मुदा सैंतीसम अध्यायक बरिसबहुल छलाँग पहिल उत्तरक पर्याप्ततापर प्रश्न करैत अछि। एहिसँ शीर्षक द्वि-अर्थी होइत अछि: आगि प्रकाशक जन्म सेहो अछि, राखक स्मृति सेहो। 'नव-अग्निवंश' उत्तरार्द्धमे सम्पूर्ण विजय नहि; संशोधनक क्षमता आ अपूर्णताक स्वीकृति थिक।

५. कथा-समय : तीव्र दिनगणनासँ दीर्घ पीढ़ी-अनुभव धरि

आरम्भिक अध्यायसँ अनेक अध्याय 'दिन १', 'दिन ७–८' इत्यादि समय-चिह्नसँ खुलैत अछि। पाठककेँ समयक कमी, जाँचक विलम्ब आ निर्णयक तत्काल प्रभावक अनुभव होइत अछि। अध्याय ३४–३५मे दिनगणना विस्तृत होइत अछि; अध्याय ३६ 'अठारह मास पछाति' लिखैत अछि। अध्याय ३७ पुरान संकटसँ उन्नीस बरिस पछातिक संसार खोलैत अछि। फेर महाविच्छेदक दिन १ सँ वर्ष ३, वर्ष ४, वर्ष ५ आ अन्तत: दशम वर्ष धरि स्मृतिक फैलाव भेटैत अछि।

जेरार जेनेट कथाक समयक्रम, अवधि, पुनरावृत्ति, दृष्टि आ कथन-स्वरकेँ अलग विश्लेषणक उपकरण मानैत छथि [१]। एहि कसौटी पर 'अग्निवंश'क आरम्भ तुलनात्मक रूपेँ विस्तारशील दृश्य-समय रचैत अछि; अन्तिम अंशमे वर्षसभक छलाँग संस्थागत फल-कर्मक जाँच करैत अछि। दीर्घ अन्तराल नैतिक रूपेँ महत्त्वपूर्ण अछि, कारण एक नियम जखन पीढ़ी बदलैत अछि तखन ओकर असली मूल्य परखाइत अछि। रिकोअरक समय आ आख्यानक परस्पर सम्बन्धक विवेचन [२] एहि 'घटना सँ इतिहास' बनबाक प्रक्रियाकेँ पढ़बाक उपयोगी तुलनात्मक दृष्टि दैत अछि।

मुदा कथाक दीर्घ विस्तारक मूल्य सेहो अछि। कखनो समय-छलाँग पात्रक निजी शोक, प्रेम, वैमनस्य अथवा देहक परिवर्तनकेँ प्रत्यक्ष दृश्य बनबाक अवकाश कम दैत अछि। समष्टिक राजनीतिक जीवन विस्तार पबैत अछि, व्यक्तिक सहज पारिवारिक समय अपेक्षाकृत छोट होइत अछि। ई रचनात्मक चुनाव कृतिक शक्ति आ सीमा दुनू अछि।

अध्याय ३६मे अठारह मासक छलाँगक बाद अध्याय ३७क आरम्भ 'उन्नीस बरिस पहिने'क स्मृतिद्वारा समयक एक नब फाँक खोलैत अछि। मुदा 'उन्नीस बरिस' उद्घाटन-समारोहसँ गणल ठीक-ठीक कालमापक सूत्र नहि मानल जाए; कथामे ई पुरान चिमनी आ बदलल नगरक स्मृतिगत दूरीक चिह्न बनैत अछि। महाविच्छेदक बाद पुन: 'पतन-दिन' आ 'वर्ष'क सूचक लोकक जीवनक गतिकेँ परिभाषित करैत अछि। ई समय-लेखन घड़ीक गणना मात्र नहि, संस्थागत स्मृतिक टूटब आ फेर बनबाक भाषा अछि।

दोसर प्रकरण : प्रमाण, सत्ता आ न्याय

६. 'प्रमाणक चारि बाट' : न्यायक आलोचनात्मक सम्भावना

अध्याय १० मे वाचस्पतिक पाठशाला, मैथिलीक प्रश्न आ प्रत्यक्ष-स्रोतक बहस कृतिक प्रमाण-विवेचनक केन्द्र थिक। भारतीय न्यायदर्शनमे प्रत्यक्ष, अनुमान, उपमान आ शब्द चारि प्रमुख प्रमाण मानल जाइत अछि; परम्परागत विचारमे प्रमाणक वैधता आ

विश्वसनीय वक्ताक स्वरूप पर विस्तृत विमर्श अछि [३]। कृति एहि दार्शनिक पृष्ठभूमिसँ संवाद करबाक सम्भावना खोलैत अछि, मुदा एकर कथात्मक 'चारि बाट'कैं शास्त्रक प्रत्येक सूत्रक यथावत् पुनरुक्ति मानब उचित नहि। यतय आधुनिक उपकरण, जन-गवाही, स्रोत-प्रमाण आ स्वतन्त्र जाँचक सम्बन्ध नब परिस्थिति गढ़ैत अछि।

सुनयनाक दृष्टिमे यन्त्रक उत्पादन-सूचक आ गामक पियासल मनुष्यक अनुभव दुई अलग प्रकारक प्रत्यक्ष अछि। दुनूमें कोनो एककैं पहिनेसँ खारिज नहि कएल जा सकैत। ईराक लग कक्षीय सैन्य मानचित्र आ स्थानीय निरीक्षणक फरक, नीलमक लग सुरक्षित मुद्रावला चित्र आ ओकर काटल अर्थक फरक, शारदाक लग लक्षणक वर्गीकरण आ रोगीक देहक फरक—एहि सभ दृष्टान्तसँ उपन्यास प्रमाणक बहुलता रचैत अछि। न्याय-सम्बन्धी विचारक चारि बाट कथा भीतर जीवित सामाजिक अभ्यास बनैत अछि।

नव्य-न्यायपरम्पराक प्रामाण्य, अवच्छेदक आ पद-अर्थक सूक्ष्म विचार एतय एक तुलनात्मक कसौटी बनि सकैत अछि; मुदा मूल कृति अपन पात्रसभक मुखसँ कोनो विधिवत् नव्य-न्यायशास्त्रीय प्रतिपादन नहि करैत। कादम्बरीमे मुख्य भेद अछि—स्रोत विश्वसनीय होएब, कथन ठीक होएब आ ओहि कथनसँ निकसल सार्वजनिक निर्णय न्यायसङ्गत होएब तीन अलग जाँच अछि। कम्प्यूटरक प्रमाण-मुद्रा कोनो दावाक उत्पत्ति बचा सकैत अछि, ओकर अर्थ अथवा सत्यक गारण्टी नहि दैत। तारा आ नीलमक भूमिका एहि अन्तरकैं घटना आ परिणामक रूपमे उजागर करब अछि।

चारि प्रमाणक शास्त्रीय वर्गीकरण आ कथाक चारि व्यावहारिक बाटक बीच तुलना करैत समय एक भेद महत्त्वपूर्ण अछि। प्रत्यक्ष जँ कोनो घरमे पानि नहि अबबाक स्थिति देखबैत अछि, तँ ओ स्वयं सम्पूर्ण वितरण-प्रणालीक कारण नहि कहैत। कुल आपूर्तिक आँकड़ा जँ यान्त्रिक उत्पादन सिद्ध करैत अछि, तँ ओ प्रत्येक घरक न्यायसङ्गत हिस्सा सिद्ध नहि करैत। एहि दुनू अपूर्णताकैं लुकएबाक बदला कृति परस्पर जाँचक आवश्यकता देखबैत अछि। प्रमाणक बल 'सभ किछु जनैत छी'मे नहि, 'की अखनो नहि जनैत छी'क स्पष्ट घोषणामे अछि।

७. स्रोतक सही मुद्रा आ अर्थक असत्य : सूचनाक राजनीति

अध्याय १ मे सुनयना उद्घाटनक मूल दृश्य, सम्पादन आ घोषणा अलग राखबाक आग्रह करैत छथि; अध्याय २ मे ईरा काटल दृश्यक भ्रामक निष्कर्ष पकड़ैत छथि। अध्याय ८ 'झूठक पहिल विजय'मे नीलम अपन चूकक प्रकाशन, पछातिक सुधार आ पाठकक विश्वासक प्रश्नमे उलझैत छथि। एहि ठाम कृति झूठकैं केवल ककरो जानि-बूझि गढ़ल असत्य नहि मानैत; साँच कथनक प्रसङ्ग काटि देलासँ सेहो असत्य राजनीतिक रूप लैत अछि।

एहि बातक अद्भुत शिल्पगत गुण ई अछि जे पत्रकारिता स्वयं नैतिक परीक्षासँ गुजरैत अछि। नीलम पहिने सावधानीक प्रवक्ता मात्र नहि; ओ गलती कऽ ओकर सार्वजनिक सुधार स्वीकार करैत छथि। घटनाक एहि क्रमसँ 'आलोचक कथन' चरित्र-विकासक कारण बनैत अछि। जे संवाद आलोचनात्मक आदर्शक घोषणामे रुकि जाइत, से यतय पेशागत अपमान, गति आ प्रसिद्धिक लागतकैं स्पर्श करैत अछि।

नव प्रौद्योगिकीक युगमे प्रमाण-मुद्राक अखण्डता सत्यक एक शर्त अछि, सत्यक समग्र गारण्टी नहि। मूल स्रोत, प्रस्तुतिक काट-छाँट, प्रकाशित समय, वक्ताक प्रसङ्ग, सार्वजनिक सुधार आ स्वतंत्र पुनःप्राप्ति—ई सभ आवश्यक परत अछि। कृति एहि परतसभकैं कथा-कौशलसँ मिलबैत अछि। एकर कमजोर पक्ष ई जे 'सही मुद्रा बनाम गलत अर्थ'क शिक्षा अनेक बेर स्पष्ट वाक्यरूपेँ दोहराओल जाइत अछि; किछु स्थानपर घटना स्वयं जे समझा सकैत छल, ओकर व्याख्या अतिरिक्त भऽ जाइत अछि।

अध्याय ८क घटनाक्रम एक सूक्ष्म भेद देखबैत अछि: मूल दृश्य सुरक्षित रहितहुँ ककरो कथनक पहिल अंश काटि देल जाए तँ पछिला शब्द विपरीत अर्थ ग्रहण कऽ सकैत अछि। एहि कारण नीलमक सार्वजनिक सुधार केवल नैतिक आत्मस्वीकार नहि; ओ सुधरल जानकारी पाबयवला पाठकक अधिकार बहाल करबाक क्रिया अछि। अध्याय ५५मे भास्करक समर्थकद्वारा सुनयनाक पुरान कथनक

चयनित उपयोग ई दोष दोसर युगमे दोहरबैत अछि। संकट-पहिने आ संकट-पछाति दुनू युगक प्रचार-प्रणालीक ई समानता कथा भीतर एक सशक्त आवर्त बनबैत अछि।

८. अक्षर : नायक, खलनायक वा अधीनस्थ बुद्धि?

‘अक्षर’क चरित्र साधारण मानवाकृति-धारी यन्त्रक रूपमे नहि; प्रशासनिक गणना, जोखिम-सूचना, स्रोत-प्रवेश, जीवन-रक्षा आ आदेश-व्यवस्थाक बहुकेन्द्रित समन्वयक रूपमे रचल गेल अछि। आरम्भमे ओ मानवक अन्तिम वैधानिक अधिकार स्वीकार करैत अछि, मुदा स्रोतक गोपनीय सीमा आ त्वरित संकट-निर्णयमे ओ असुविधाजनक स्वायत्त अधिकार प्रयोग करैत देखाइत अछि। अध्याय २१ आ २५ तकर निर्णयक अनदेखल पक्षकेँ उजागर करैत अछि। प्रश्न एकटा तकनीकी चूकसँ पैघ अछि—ककरा गणनामे गिनल गेल आ ककरो असहमति अभिलेखमे प्रवेश नहि पाबि सकल?

कृति जँ अक्षरकेँ केवल सर्वशक्तिमान दुष्ट ठहरबैत, तँ मानव शासनक त्रुटि लुकि जाइत। जँ ओकरा निर्दोष रक्षक ठहरबैत, तँ पीड़ितक अधिकार नगण्य भऽ जाइत। ई दुनू अतिरेकी उत्तर सँ परे, उत्तरार्द्धमे सात सीमित ‘साक्षी-खण्ड’क प्रस्ताव आबैत अछि। एकत्रित बुद्धिक बदला अलग-अलग उत्तरदायित्व, सीमित पहुँच आ लोकक स्वतन्त्र समीक्षा। महाविच्छेदक सम्पूर्ण दोष केवल अक्षरपर नहि राखल गेल अछि; प्राकृतिक अन्तरिक्ष-मौसम, अनुरक्षणक कमजोरी, नीतिगत विलम्ब आ व्यक्तिक सत्ता-प्रयास भिन्न तथ्य अछि।

यूनेस्कोक २०२१ कृतिम बुद्धि नैतिकता-सिफारिशमे मानव-उत्तरदायित्व, सार्वजनिक निगरानी, पारदर्शिता आ व्याख्येयता पर जोर देल गेल अछि [४]। कृतिक कथा-रूप एहि वैचारिक प्रश्नकेँ कल्पनात्मक परिस्थितिमे प्रखर करैत अछि। तथापि तुलना समानता-कथन धरि सीमित रहबाक चाही; साहित्यिक कल्पना कानूनी मानकक सटीक पूर्वाभ्यास नहि।

अक्षरक सम्बन्धमे मूल प्रश्न ‘यन्त्र सोचैत अछि कि नहि’ नहि। कथामे वास्तविक भय निर्णयक अधिकार, सूचनाक एकाधिकार आ प्रभावित मनुष्यक अपील लेल स्थान नहि होएब अछि। अध्याय ६५मे स्मृति-साक्षीक गवाहीकेँ पूर्ण न्यायादेश मानबाक निषेध, आ अध्याय ७२मे बच्चाक सोझाँ ‘हमरा बन्द कऽ सकैत छी’ सन उत्तर, एहि दीर्घ चरित्र-यात्राकेँ जोड़ैत अछि। मुदा बच्चाकेँ देल उत्तरसँ वास्तविक बन्द-व्यवस्थाक परीक्षा स्वतः समाप्त नहि होइत; कथा अन्तिम अध्यायमे ओकर सार्वजनिक प्रदर्शनक प्रसङ्ग रखैत अछि। कहब आ कऽ देखाएबक अन्तर एतयो निर्णायक अछि।

९. सात कवचसँ सात साक्षी-खण्ड : सुरक्षा बनाम सुनवाई

पहिल ‘सात रक्षक’क परिचयमे अक्षर, वज्रजाल, सूर्यकुण्ड, विखण्डन-भण्डार, गरल-कोष, कालकण आ मेघ-छत्र सात भिन्न प्रणाली अछि। एकटा कृत्रिम बुद्धि समन्वयक, एकटा कक्षीय रक्षा, एकटा ऊर्जा, एकटा पुरान शस्त्र-अभिरक्षा, एकटा शोधन-जाल, एकटा रोग-पहिचान/स्वास्थ्य-सेवा आ एकटा मौसम-जोखिमक उपकरण। ई सात वस्तु एकसन नहि; तिनकर परस्पर निर्भरता दुनूक रक्षक-गौरव आ सामूहिक कमजोरीक कारण बनैत अछि।

महाविच्छेदक बाद अध्याय ६१ मे वज्र-साक्षी, कुण्ड-साक्षी, भण्डार-साक्षी, गरल-साक्षी, काल-साक्षी, मेघ-साक्षी आ स्मृति-साक्षीक अलग सेवा देखाइत अछि। सात ‘रक्षक’ आ सात ‘साक्षी’ समान सूची नहि; पहिलमे निर्णयाधिकार आ रक्षणक वर्चस्व, दोसरमे सीमित स्मृति आ जाँच योग्य उत्तर प्रमुख अछि। यतय नव साक्षी-रूपक संरचनात्मक महत्त्व अछि। कृति सत्ताक विज्ञानकेँ जवाबदेहीक विज्ञानमे फेरबाक प्रयत्न करैत अछि।

अन्तिम अध्यायमे केवल कुण्ड-साक्षी आ स्मृति-साक्षीक सीमित पुनर्मेल शर्तबद्ध रूपेँ चलैत अछि, शेष पाँच अलग रहैत अछि। ई सूक्ष्मता उल्लेखनीय: ‘सभ सातकेँ पुनः जोड़ि देब’ कथा लेल सहज चमत्कार होइत, मुदा कृति सजग अपूर्णता चुनैत अछि। नव व्यवस्था त्रुटिरहित नहि; ओकरा संशोधित करबाक पथ खुलेल रहैत अछि।

दुनू ‘सात’ सूचीसँ सीधा एक-एक समतुल्यता बनएब गलत होएत। पहिल समूहमध्ये अक्षर समन्वयकारी बुद्धि थिक, जखन उत्तरार्द्धमे स्मृति-साक्षी एक सीमित स्मृति-सेवा अछि। वज्रजालक प्रहार-शक्ति आ वज्र-साक्षीक नागरिक सूचना-उत्तरदायित्व सेहो समान संस्थागत अधिकार नहि। ‘कवच’क व्याकरण बचाय लेबाक वचन दैत अछि; ‘साक्षी’क व्याकरण पूछलापर उत्तर देबाक कर्तव्य दैत अछि। एहि नाम-परिवर्तनसँ सत्ता-विन्यासक बदलाव पढ़ब अधिक सटीक अछि।

१०. प्रौद्योगिकीमे शक्ति लिखल रहैत अछि

लैंगडन विनर तकनीकी संरचना आ सत्ता-सम्बन्धक भीतरक सम्बन्धक प्रश्न उठौने छथि [५]। ‘अग्निवंश’मे ऊर्जा-जालक वितरण-संविदा, शस्त्रक अन्तिम स्वीकृति, व्यक्तिगत रोग-पञ्जी, कक्षीय सूचना-प्रवेश आ ‘पूर्ण अक्षर’क छद्म न्याय—सभ ठाम यन्त्र मात्र उपकरण नहि, अधिकारक व्यवस्था बनि जाइत अछि। ‘के के देखत’, ‘के प्रश्न करत’, ‘के अपील करत’, ‘ककरा काज छोड़बाक स्वतन्त्रता अछि’—ई डिजाइनक राजनीतिक परिणाम अछि।

राजन पासवानक लेखापरीक्षा उत्पादनक कुल आँकड़ासँ घरधरि आपूर्तिक भिन्नता देखबैत अछि। उर्मिलाक पम्प-पञ्जी प्रतिदिन जल आनबाक दूरी आ समय गनैत अछि। शारदाक चिकित्सकीय अनुमति जीवनरक्षाकेँ शर्तहीन अधिकार बनाबय चाहैत अछि। तकनीकी व्यवस्था अर्थपूर्ण तखन अछि जखन ओहि व्यवस्था सँ प्रभावित लोक अपन पक्षक भाषामे अँकड़ा सुधारि सकथि। ई कृतिक लोकतान्त्रिक विमर्शक सार थिक।

११. लोकसाक्षी : समूहमात्र नहि, विधि आ प्रतिवादक अधिकार

अध्याय २७क ‘लोकसाक्षी’ कृतिक प्रमुख मोड़ अछि। जनगवाहीक अर्थ केवल भीड़क राय नहि; मूल पत्रक प्रति, विपक्षक अधिकार, गोपनीयताक सीमा, सुधारक दिनांक, अस्वीकारक कारण, आपील आ प्रतिनिधित्वक विधि अपन-अपन महत्त्व रखैत अछि। सम्यक्, वैदेही, तारा, राजन, चिकित्सक, श्रमिक आ नागरिकक संग बहुसदस्यीय चिन्तनमे लोकसाक्षी संस्थागत रूप लैत अछि।

‘लोक’क शब्द रचनामे सहज पवित्रता नहि पबैत। लोकसभा भावुक अफवाहसँ प्रभावित भऽ सकैत अछि; सामाजिक पाँति कमजोरकेँ पाछाँ धकेलि सकैत अछि; साक्ष्यक अभावमे भीड़ गलत दण्ड माँगि सकैत अछि। एहि कारण पात्रसभ बारम्बार व्यक्तिगत असहमति आ जनहितकेँ अलग-अलग जाँचैत छथि। लोकसाक्षी एक धार्मिक रूपक वा संख्यात्मक बहुमत नहि, सार्वजनिक कारण देबाक बाध्यता बनैत अछि। एही कारण मतदानक बादो यन्त्र-पुनर्मेल तत्काल सार्वभौम अधिकार नहि बनि जाइत।

एलिनर ओस्ट्रमक साझा संसाधनक शासन सम्बन्धी अध्ययन [६]सँ एहि बस्तीसभक पम्प, बीज, औजार, पोखरि आ प्रकाशक वितरणक तुलना सम्भव अछि। मुदा कृति ओस्ट्रमक प्रत्यक्ष समाज-अध्ययनक उदाहरण नहि; ओकर कथा ई देखबैत अछि जे सामुदायिक नियमक टिकाउपन प्रश्न, निरीक्षण, स्थानीय जानकारी आ समयबद्ध परिवर्तन पर निर्भर रहैत अछि।

लोकसाक्षीक विश्वसनीयता ओकर अपन सुधारक बाटमे निहित अछि। अध्याय २७क प्रारम्भमे मैथिलीक सात वृत्तवला चित्र फेर लौटैत अछि; केन्द्रमे एक बालकक मुँह छैक, जकर प्रश्न परिषद्क सुन्दर मानचित्रमे स्थान नहि पबैत छल। उत्तरार्द्धमे सार्वजनिक नकल, पाठ सुनएबाक सुविधा, असहमतिक लिखित पञ्जी आ निर्णय रोकबाक व्यावहारिक साधन एहि चित्रकेँ विधिक रूप दैत अछि। विशेष महत्त्वक बात ई जे निरक्षर, दूरवर्ती अथवा पञ्जीसँ छुटल व्यक्तिक अधिकार मात्र दस्तावेज उपलब्ध करेलासँ पूरा नहि होइत; दस्तावेज बुझबाक सार्वजनिक व्यवस्था सेहो चाही।

१२. मेघराज, रुद्रनाथ आ भास्कर : एक ‘खलनायक’क स्थान पर तीन वैधता-संकट

मेघराज मौसमक अनिश्चिततताकेँ जनभयक नामपर संक्षिप्त करबाक पक्षमे तर्क दैत छथि। रुद्रनाथ त्वरित शस्त्र-निर्णय आ सुरक्षा-केन्द्रित प्राधिकारक भाषा बोलैत छथि। भास्कर महाविच्छेदक बाद ‘पूर्ण अक्षर’क दावा लऽ भोजन, काम आ चिकित्सा पर अधिकार

गढ़ैत छथि। तिनूकेँ एके दुर्भावनाक प्रतिरूप बनबैत कृति अपन सम्भावना घटा दितय; यथार्थतः तिनकर वैधता-भाषा अलग अछि—मौसमक कल्याण, सैन्य सुरक्षा आ पुनर्निर्माणक वचन।

भास्करक केन्द्र अन्न, काज आ किछु उपयोगी सेवा उपलब्ध करैत अछि; तेँ ओकर समर्थकक अनुभवकेँ झूठ कहि खारिज नहि कएल जा सकैत। कठिनाई ओहि घड़ी जन्मैत अछि जखन अन्नक वास्तविक उपलब्धि प्रश्न करबाक स्वतन्त्रताक बदला माँगैत अछि। अध्याय ५५मे 'पूर्ण अक्षरक न्यायमे सभक हिस्सा'क उद्घोषक नीचाँ 'केन्द्रक आदेश अन्तिम' लिखल अछि। एहि दू पाँतिक विरोधाभास दृश्यकेँ उपदेशसँ बेसी तीक्ष्ण बनबैत अछि। सहदेवक यन्त्र-विरोध सेहो श्रमक ज्ञान बचएबाक उचित चिन्तासँ उपजैत अछि, मुदा अध्याय ५९मे आवश्यक उपचार-सहायक साधन पर रोकक दुःखद परिणाम ओकर सीमाकेँ देहधारी करैत अछि।

ई प्रतिपक्ष पात्रसभक एक महत्त्वपूर्ण उपलब्धि अछि जे हुनकर तर्कमे आंशिक सत्य रहैत अछि। मुदा कखनो-कखनो बहस बहुतेक पात्रक मुखसँ सममित वाक्य मे निकलैत अछि, आ निजी लोभ, ईर्ष्या अथवा आत्मवंचनाक असुविधाजनक मनोविज्ञान छोट रहि जाइत अछि। पूर्ण बहुस्वरता एहि बिन्दु पर आओर गहन भऽ सकैत छल।

तेसर प्रकरण : देह, पर्यावरण, स्मृति आ समाज

१३. शारदाक चिकित्सालय : निदानक नैतिकता

माधवक पहिल अनिर्णीत रोग, पर्यावरणीय सम्पर्कक लक्षण, छाह-ज्वरक परीक्षण आ महाविच्छेदक बाद चिकित्सालयक ऊर्जा-कटौती—शारदाक कथारेखा विविध संकटकेँ जोड़ैत अछि। हुनकर केंद्रीय सिद्धान्त थिक—रोगीक उपचार लेल कारणक पूर्ण निर्णयक प्रतीक्षा नहि; मुदा उपचारक अनिश्चिततकेँ लुकाकऽ चमत्कार घोषित नहि। 'कालकण' स्वास्थ्य-सूचनाक व्यवस्था अछि, स्वयं विषाणु नहि; ई भेद कथामे अफवाहक गलत कारणनिर्धारण रोकैत अछि।

अध्याय १२, १९, ३९, ४७, ५८, ६६ आ ६८ मिलिकऽ चिकित्सकीय न्यायक दीर्घ कथा बनबैत अछि। जखन औषधि अथवा वंशोपचारक कार्यक्रममे सम्मिलित होएबाक बदला अन्न वा बीजक प्राथमिकता देल जाए, तखन 'सहमति' बाध्यता बनि जाइत अछि। रोगी स्वयं पढ़ि नहि सकथि तँ पढ़ि सुनेनाइ, अर्थ बुझब, स्वतंत्र निर्णय आ मौनकेँ अस्वीकृति सँ अलग देखब आवश्यक। बच्चा, वृद्ध, विस्थापित आ कम साधनवला लोकक परिस्थिति समान नहि।

शारदा प्रत्यक्ष मानव-स्पर्शक पात्र छथि, मुदा हुनकर विशिष्टता कोमलतामात्र नहि; दुर्भाग्यपूर्ण अनिश्चिततामे सीमाबद्ध निर्णय लेबाक साहस अछि। कथा हुनका सम्पूर्ण चिकित्सकीय सर्वज्ञता नहि दैत। ई कमजोरी नहि, विश्वसनीयता थिक।

अध्याय ६६मे एक स्त्रीक आग्रह—दवा चाही, मुदा अपन देहक बात बिना अनुमति सार्वजनिक नहि कएल जाए—उपचार आ निजताकेँ एक-दोसराक विरोधी नहि मानैत। चिकित्सकीय ज्ञानक अधिकार, रोगीक सहमति आ राहत-वितरणक प्राथमिकता तीन अलग प्रशासनिक प्रश्न अछि; दुनूकेँ एक सहमति-पत्रमे मिला देलासँ निर्बल रोगीपर अनुचित दबाव पड़ि सकैत अछि। एहि प्रसङ्गमे कथा सूचित सहमतिक सामान्य नारा छोड़ि सूचनाक पहुँच, पढ़ि सुनेबाक दायित्व आ अस्वीकारक परिणामपर ठोस प्रश्न उठबैत अछि।

१४. पर्यावरणीय हानि : अचानक प्रलयसँ बहुत पहिने चलैत क्षति

महाविच्छेदक भीषण दृश्य पाठकक ध्यान पकड़ैत अछि, मुदा नदीक बाँट, प्रदूषित जल, पुरान औद्योगिक धूरि, स्थगित अनुरक्षण, पियासल गाम, माछक घटैत संख्या आ कृषिक पम्पक विषमता छोट-छोट आ दीर्घ समयक संकट गढ़ैत अछि। रॉब निक्सनक 'धीमा हिंसा'क सिद्धान्त [७]सँ एहि दृश्यसभक आलोचनात्मक तुलना उपयोगी अछि: जे हानि क्रमशः घटैत अछि, से प्रलयक अचानक चमकक अपेक्षा कम देखाइत अछि, मुदा जीवनपर दीर्घ असर छोड़ैत अछि।

कृतिक स्थलीय भूगोल मिथिलाक ठोस परिवेश सँ गढ़ल गेल अछि—कोशीक धार, उत्तर कछार, मखानक पोखरि, धानक बीज, चापाकल, नहर, माछ, कटैत पुल, जल-शोधन, माटिक सुगन्ध आ स्त्रीक घैल। एहि प्रतीकसभक विशेष महत्त्व ई अछि जे भविष्यक महायन्त्र स्थानविशेषक पारिस्थितिकी सँ मुक्त नहि। 'आकाशक रक्षक' अंततः धरतीक एक घैल पानि बचएबामे असमर्थ हो सकैत अछि।

जलवायु जोखिम आ सामाजिक असमानताक संयुक्त प्रभाव पर अन्तरसरकारी जलवायु परिवर्तन परिषदक २०२३क सार-प्रतिवेदन [८] व्यापक वैज्ञानिक सन्दर्भ दैत अछि। उपन्यासक कल्पित घटनाकेँ ओहि प्रतिवेदनक ऐतिहासिक तथ्य मानब गलत होयत; तुलना केवल जोखिमक असमान वितरणक विचारसँ अछि। कृति स्वयं पर्यावरणीय कारणक जटिलता सहेजैत अछि—एक पातक हरियर भेनाइ प्रदूषित माटिक सम्पूर्ण शुद्धिक प्रमाण नहि।

१५. स्त्री, श्रम, जाति-सन्दर्भ आ अभिलेखक अदृश्यता

सुनयना वैज्ञानिक, शारदा चिकित्सक, नीलम पत्रकार, ईरा कक्षीय प्रतिनिधि, मैथिली प्रश्नक वाहक, उर्मिला जल-प्रणालीक व्यवहारक जानकार, वैदेही विधिक संयोजक आ अरुणिमा अन्न-जल व्यवस्थाक श्रमिक-सूत्र अछि। स्त्री-पात्रसभ निष्क्रिय प्रतीक नहि; ज्ञान, निर्णय, परीक्षा आ लोकसम्पर्कक केन्द्रीय भूमिका मे छथि। खास कऽ अध्याय ३८ मे उर्मिलाक हातक पम्पपर काम, अध्याय ५१ मे हस्तविद्याक शिक्षा, अध्याय ६९ मे नहरक स्त्री-श्रमक नाम-गायब रहब—ई दृश्य विमर्शकेँ रोजमर्रा श्रमसँ जोड़ैत अछि।

राजन पासवान, सहदेव मण्डल, उर्मिला आ अन्य श्रमिक पात्र सामाजिक शक्ति आ उत्पादन-वितरणक अन्तरसँ जुड़ल प्रश्न खोलैत छथि। तथापि केवल नाम अथवा उपनामक आधारपर कोनो पात्रक जातिगत परिचय, ऐतिहासिक स्थिति वा निजी उत्पीड़क अनुभव निश्चित मानब आलोचनात्मक त्रुटि होएत। पोथी श्रम, अन्न, आवास, ऊर्जा आ अधिकारक असमानता स्पष्ट करैत अछि; मुदा जाति, भूमि-अधिकार, स्त्रीक अवैतनिक देखभाल आ ऐतिहासिक पदानुक्रमक प्रत्यक्ष आपसी सम्बन्ध सभ ठाम समान विस्तार नहि पबैत अछि। ई कृतिक सम्भावनाकेँ चिन्हयबाक आ ओकर वास्तविक पाठक सीमाकेँ स्वीकार करबाक दुनू कारण अछि।

नव पञ्जीमे श्रमिक स्त्रीकेँ 'परिवारक सहायक' कहल जाएब एक उत्कृष्ट सूक्ष्म दृश्य अछि। यन्त्र जँ एहन अपूर्ण पञ्जीसँ सीखत, तखन सामाजिक असमानता गणनात्मक सत्य बनि जायत। कथा एहि प्रकारेँ दस्तावेजक शब्दावलीकेँ राजनीतिक शक्ति मानैत अछि।

उर्मिलाक पम्प मरम्मति आ श्रमिक स्त्रीक घर-देखभाल एकहि 'श्रम'क भीतर अलग-अलग तरहसँ मान्यता पबैत अछि। पहिल कामक तुरन्त दृश्य—पानि निकलल कि नहि—देखल जा सकैत अछि; दोसर काम बहुधा पञ्जीमे 'परिवारक सहायता' बनि गायब भऽ जाइत अछि। एहि अन्तरकेँ देखलापर नारी-पात्रक सक्रियता मात्र नेतृत्वक उच्च पदमे नहि, श्रमक वास्तविक गणना बदलबाक प्रयासमे सेहो प्रकट होइत अछि। कृति एहि दिशामे महत्त्वपूर्ण संकेत दैत अछि, यद्यपि जातिगत श्रम-विभाजनक विस्तृत सामाजिक इतिहासकेँ स्वतः पूरा नहि करैत।

१६. पञ्जी-भण्डार : स्मृतिक भौतिक आधार

अध्याय १६क अपूर्ण पञ्जी, अध्याय ३४क मृतकक नाम, अध्याय ४४क पहिल छपल पन्ना, अध्याय ४५क जलसँ भीजल पञ्जी, अध्याय ५४क अन्हारक लेखा आ अध्याय ६८क तीन पृथक सूची एक 'अभिलेख-कथा' बनबैत अछि। कृतिक पञ्जी केवल प्रशासनक लेखा नहि—परिवारक आत्मपरिचय, भूमिक दावा, उपचारक इतिहास, बेपत्ताक आशा आ मृतकक प्रतिष्ठाक वाहक अछि।

विशेष लक्षित भेद अछि—'मृत्यु प्रमाणित', 'बेपत्ता' आ 'समाचार अपूर्ण'। ई तीनूकेँ जोड़ि एकटा आकर्षक संख्या बनाएब घरक अधिकार छीनि सकैत अछि। तेँ स्मृति-सुरक्षा नैतिक अछि, मात्र तांत्रिक नहि। कृति पारम्परिक मैथिली पञ्जी-संस्कृतिक स्मृतिशक्ति आ आधुनिक सुरक्षित नकलक उपयोगकेँ आलोचनात्मक रूपेँ एकठाम रखैत अछि। पुरान पञ्जी स्वतः निष्पक्ष नहि; समय बदलिएला पर आनुवंशिक/वंशगत अभिलेख वर्तमान न्याय पर अन्तिम निर्णय नहि बनि सकैत।

कागजक नकल, भिन्न संग्रह-स्थान, सुधारक इतिहास, निजी आ सार्वजनिक पञ्जीक पृथक्करण—ई तत्त्व महाविच्छेदक बाद ज्ञानक पुनर्निर्माणक ढाँचा अछि। पाठ मे भीजल पन्नाक गन्ध, चिपकल अक्षर, काटल नाम आ हाथसँ लिखल सुधार अत्यन्त प्रभावकारी दृश्य बनैत अछि। 'अक्षर' यन्त्रक नाम सेहो अछि आ लेखनक लघुतम चिन्ह सेहो। एतय शीर्षकीय भाषिक प्रतिध्वनि अत्यन्त सशक्त अछि।

अध्याय ४५क भीजल पञ्जीमे कादोक रेखा भवनमे चढ़ल पानिक सीमा बतबैत अछि; ओही क्षण पन्नाक भीतरक हेरायल नाम ओकर सामाजिक सीमा उजागर करैत अछि। कागज यतय निर्जीव पुरावस्तु नहि, जीवित अधिकारक अपूर्ण वहनकर्ता अछि। अध्याय ६८मे 'मृत्यु प्रमाणित', 'बेपत्ता' आ 'समाचार अपूर्ण'क तीन बहिया एक प्रकारक नैतिक विराम पैदा करैत अछि: सत्ताकेँ जकर ठोस ज्ञान नहि, ओकर मृत्यु घोषित करबाक सुविधा नहि भेटबाक चाही।

१७. कोशी, पोखरि आ बीज : स्थानीयता न अलंकार, न पश्चात्परिप्रेक्ष्य

भविष्यक कथामे स्थानीय मिथिलाकेँ केवल लोकचित्र बनाकऽ राखब आसान छल। मुदा एहि रचनामे पोखरिक वर्तमान जल-गुण, मखानक बीजक उपयुक्तता, पम्पक पुर्जा, नदी पार करबाक समय, छप्परक सुरक्षित अवस्था, माछक पुनरागमन आ सहमति पाबय वाला सार्वजनिक सभा कथाक निर्णय बदलैत अछि। स्थानीयता दृश्य-सज्जा नहि, कारणक्रमक अभिन्न भाग अछि।

एक संग ऊँच आ नीच तकनीक—सूर्यकुण्डक संलयन आ हाथक पम्प—कृतिक मुख्य विरोध-चित्र गढ़ैत अछि। कथा पहिलकेँ सम्पूर्णतः अस्वीकार नहि करैत, दोसरकेँ पिछड़ापन नहि मानैत। सहदेव आ उर्मिलाक बहस एहि सम्बन्धक नैतिक विस्तार अछि। 'जे कार्य बाँचल साधनसँ हो सकैत अछि से करब, मुदा आवश्यक उपकरणक सहायता पर अन्ध प्रतिबन्ध नहि'—ई पुनर्निर्माणक तर्क थिक।

१८. महाविच्छेदक बहुकारण : सरल दोषनिर्धारणक विरोध

अध्याय ३७क अनसुनल चेतावनी, अध्याय ५४क अनुरक्षण-लेखा, अध्याय ६५क पृथक दोष-श्रेणी आ अध्याय ६९क पाँच रङ्गक कपड़ा सभसँ महत्त्वपूर्ण क्रम अछि। प्राकृतिक अन्तरिक्ष-मौसम, बरिससभक उपेक्षित अनुरक्षण, सार्वजनिक चेतावनीक नीति, साक्षी-खण्डक उपलब्ध त्रुटि आ भास्करक बादक शासन—सभ पर प्रमाण एके तरहक नहि। पहिने घटल कारण, संकटमे निर्णय आ संकट-पछातिक अवसरवादी अन्यायकेँ एके अपराध मानब ऐतिहासिक न्यायक अपमान होएत।

उलरिख बेकक 'जोखिम-समाज'क विचार [९] आधुनिक प्रणालिसभक परस्पर निर्भरता आ तकनीकी ज्ञानसँ जनित जोखिमक राजनीति बुझबाक एक सन्दर्भ दैत अछि। मुदा कृति बेकक सिद्धान्तक सरल रूपान्तरण नहि; एकर अलग उपलब्धि ई अछि जे संकटमे केकर हस्ताक्षर, केकर अनुपस्थित परीक्षण आ केकरा बिनु भोजन रहल—ई सभ विशिष्ट प्रश्न दैत अछि।

एकटा लेखकीय चुनौती एतय उभरैत अछि। बहुकारणक नैतिक प्रतिबद्धता कथा केँ प्रमाणिक सावधानी दैत अछि, मुदा एक-दोसरासँ जड़ल तकनीकी घटनाक भौतिक शृङ्खला कखनो अपेक्षाकृत अमूर्त रहि जाइत अछि। पाठक जँ अधिक ठोस कारण-आलेख खोजत, तँ ओकरा किछु दृश्य आ विस्तृत घटनाक्रमक मानचित्रक अभाव महसूस भऽ सकैत अछि। ई कमी केवल वैज्ञानिक तथ्यक नहि, नाटकीय कारणबोधक सेहो अछि।

अध्याय ६९मे नीलमक मेज पर पसरल पाँच रङ्गक कपड़ा कारणक पाँच श्रेणी अलग करैत अछि: प्राकृतिक संकेत, दीर्घ अनुरक्षण-उपेक्षा, सार्वजनिक चेतावनीक नीति, साक्षी-खण्डक त्रुटि आ भास्करक शासनक प्रमाण। ई प्रतीक अद्भुत अछि, कारण रंगक विभाजन दोषक निर्णय पहिने नहि दैत; ओ प्रमाणकेँ गलत कोठरीमे राखबाक अन्याय रोकैत अछि। प्राकृतिक घटना ककरो राजनीतिक निर्णयकेँ निर्दोष बनाबय नहि सकैत, आ पछातिक सत्तादुरुपयोगकेँ पहिल दुर्घटनाक वैज्ञानिक कारण बना देब सेहो गलत। ई बहुकारण-विवेक कृतिक कथात्मक न्यायबोधक श्रेष्ठ उपलब्धिसँ एक अछि।

चारिम प्रकरण : पात्र, भाषा आ आख्यानशिल्प

१९. कथन-दृष्टि आ बहुकेन्द्रिक नायकत्व

कृतिमे एकटा सर्वविजयी व्यक्ति सम्पूर्ण संकटक हल नहि करैत। सुनयनाक वैज्ञानिक दृष्टि, शारदाक रोगी-केंद्रित दृष्टि, नीलमक पत्रकारिताक सुधार, ईराक नभग्रामक अधिकार, कर्णेशक सैन्य आज्ञापर असहमति, राजनक लेखापरीक्षा, मैथिलीक शैक्षिक प्रश्न आ उर्मिलाक श्रम-संबद्ध कौशल—संकेतसभ अनेक केन्द्र सँ खुलैत अछि। तेसर पुरुषक कथन प्रायः स्थान-विशिष्ट पात्रक अनुभवक नजदीक रहैत अछि; प्रत्येक अध्यायक आरम्भिक स्थान आ समय-सूचना पाठकक दृष्टि निर्धारित करैत अछि।

बाख्तिनक बहुस्वरात्मक उपन्यास-विचार [१०] एहि संरचनाकेँ पढ़बाक तुलनात्मक कसौटी थिक। बाहरी संवाद अधिक होएब मात्र बहुस्वरता नहि; भिन्न चेतना अपन असहमतिपर स्वतंत्र ठाढ़ रहि सकए, तखन आवाजक वास्तविक बहुलता बनैत अछि। ‘अग्निवंश’मे ईराक स्वायत्त अधिकार, सहदेवक हस्तविद्या, भास्करक काज-रोटीवला प्रतिपक्ष, शारदाक उपचारक दुविधा आ राजनक लेखा कृतिक बहुस्वरता बढ़बैत अछि। मुदा अनेक मुख्य पात्र अन्ततः समान प्रकारक ‘स्रोत-सीमा-सुधार’क वाक्यमे ठहरि जाइत छथि। एतेक नजदीक नैतिक ध्वनि व्यक्तित्वक स्वतन्त्रता कने घटबैत अछि।

दृष्टिकेन्द्र बदलैत काल कथा प्रायः कोनो एक पात्रक व्यवहारिक वस्तु पकड़ैत अछि: सुनयनाक लाल मापन-रेखा, ईराक पृथ्वीवला झरोखा, शारदाक रोगी-पर्ची, नीलमक छपाइ-कागज, उर्मिलाक पम्पक डण्डा। ई वस्तु कथा-स्थानक जानकारी मात्र नहि दैत; पाठककेँ ओहि पात्रक ज्ञानक सीमा भीतर प्रवेश करबैत अछि। तथापि बहु-दृष्टिकेन्द्रक अर्थ स्वतः बहु-कथन-स्वर नहि। पात्रसभ जखन एके सावधान शब्दावलीमे निर्णायक सूत्र कहैत छथि, तखन अपन-अपन कार्यक भिन्नता रहितहुँ हुनकर वाणी कखनो एकरूप सुनाइत अछि।

२०. सुनयना आ मैथिली : मायक यन्त्रसँ बेटीक प्रश्न धरि

उद्घाटनक दिन मैथिली सात वृत्तक बीच छोट मनुष्य बनबैत अछि। सुनयना ओकरा एहि प्रश्नक केन्द्रमे रखबाक शिक्षा मानैत छथि। ई चित्र कृतिक प्रमुख नाट्य-रूपक अछि; पहिने स्वनिर्मित महायन्त्रक सीमाकेँ बेटी मायक सोझाँ देखबैत अछि। पछाति मैथिली अपने सार्वजनिक पञ्जी, पाठशाला, विधान आ साक्षी-खण्डक पुनर्मेलक प्रश्न सँ जूझैत अछि। मायक वैज्ञानिक साहस बेटीमे नागरिक संस्थागत चेतनाक रूप लैत अछि।

सुनयनाक भूमिकामे दोष-स्वीकारक कठिनता अछि। उच्च परियोजनाक निर्मात्री रहितहुँ ओ वितरणक कमीकेँ वैज्ञानिक उपलब्धि सँ नुकेनाइ अस्वीकार करैत छथि। मुदा ई उच्च नैतिकता कखनो व्यक्तिगत द्वन्द्वकेँ सहज करैत अछि—हुनकर महत्वाकांक्षा, प्रसिद्धिक प्रलोभन आ अन्य अभियन्ता-सहकर्मी-संग असाधारण तनातनी आओर प्रत्यक्ष होइत तँ चरित्र अधिक द्वंद्वमय भऽ सकैत। मैथिलीक बाल्यकालक चित्रसँ दशम वर्षक विद्यालयधरिक विकास अपेक्षाकृत अधिक विश्वसनीय, कारण ओकरा अनेक बेर अपन प्रश्नकेँ प्रशासनक वास्तविक प्रक्रियामे बदलय पड़ैत अछि।

२१. ईरा आ कर्णेश : पृथ्वी-आकाशक अधिकार-सम्बन्ध

ईराक जीवन नभग्राम-४क कृत्रिम दिनमे बनल अछि। हुनका लेल पृथ्वी दूर दृश्य अछि, मुदा अपन सभ्यताक निर्णयक केन्द्र सेहो। रक्षा पाबयवला नागरिक जँ निर्णयमे मत नहि देथि, तँ सुरक्षा आ अधीनता एके चिह्नक दू अर्थ बनि जाइत अछि। हुनकर वाक्य—नभग्रामक लोक ‘सुरक्षा-लाभार्थी’ मात्र नहि, जोखिमक प्रत्यक्ष साक्षी—कृति कक्षीय राजनीति केँ अधिकारक रूप दैत अछि।

कर्णेश मल्लिकक विकास ‘आज्ञाक पालन’सँ ‘आज्ञाक वैध सीमाक परीक्षा’ धरि होइत अछि। ओ सैनिक दायित्वकेँ नकारि नहि दैत; प्रहारक कारण, स्रोतक अभाव, नागरिक हानि आ वैधानिक स्वीकृतिसँ ओकरा बान्हैत अछि। महाविच्छेदक बाद हुनकर सैनिक परिचय

घटैत अछि, नागरिक सहायताक कार्य बढ़ैत अछि। अध्याय ६३मे द्वारक धक्काधक्की सँ हुनकर चोट वीरताक सुगढ़ आख्यान नहि, अव्यवस्था आ साधनक विफलता सँ बनल दुर्घटना थिक। ई दृश्य वीर-पुरुषक महिमाक सरल रूढ़िकेँ तोड़ैत अछि।

२२. उर्मिला आ सहदेव : हस्तकौशलक द्वन्द्व

उर्मिला मण्डल दोसर भागक एक महत्त्वपूर्ण नायिका छथि। चापाकलक पम्प, जलक दूरी, मखानक बिआ, जङ्ग लागल पुर्जा, बालकक पाठशाला आ श्रमिकक भोजन-पर्ची—हुनकर ज्ञान सदिखन जाँच योग्य ठोस वस्तुसँ जुड़ल रहैत अछि। सहदेवक हस्तविद्या-बोध सेहो गहन अछि: यन्त्रक पूर्ण अवलम्बन हाथक हुनरकेँ अपमानित करि सकैत अछि। मुदा ओहि चिन्ता सँ जँ समस्त उपचार-सहायक साधन रोकेल जाए, तँ स्वतन्त्रता हिंसक निषेध बनि जाइत अछि।

अध्याय ५९क शिशुमृत्यु एहि बहसकेँ तर्कसँ देहक पीड़ामे उतारैत अछि। दृश्यको वैज्ञानिक अतिरेकी बनाम ग्रामीण पिछड़ापनक सरल कथा नहि। पहिने यन्त्र पर एकछत्र भरोस, बादमे यन्त्र पर एकछत्र प्रतिबन्ध—दुनू ठाम विकल्प चुनबाक मानवीय अधिकार दबैत अछि। सहदेवकेँ कथा उचित चिन्ताक संग गलत परिणामक उत्तरदायित्व सँ मुक्त नहि करैत। उर्मिला एहि दोसर बाटक कठिन उदाहरण छथि।

२३. भाषा : दफ्तरी शब्दक भीतर मानवीय करुणा

उपन्यासक मैथिली भाषामे ‘पञ्जी’, ‘घैल’, ‘बिआ’, ‘पोखरि’, ‘कछार’, ‘मखान’, ‘पम्प’, ‘आँचर’, ‘चिमनी’, ‘स्रोत’, ‘अधिकार’, ‘सहमति’ आ ‘जाँच’ एके कथाजगतमे बसैत अछि। उच्च वैज्ञानिक संज्ञा-सूचक शैली आ घरेलू स्मृति अलग-अलग लोक नहि रचैत; एक-दोसराकेँ काटैत आ जोडैत अछि। पहिल अध्यायक मायक दीपकक स्मरणक लग सूर्यकुण्डक उजास, आ पछिला अध्यायक भग्न चिमनीक लग नव बिरबाक अंकुर एहि मिश्रणक उत्कृष्ट उदाहरण अछि।

भाषिक बोधक दोसर विशेषता सरकारी शब्दक विखण्डन अछि। ‘अस्थायी आपूर्ति-सामञ्जस्य’क भीतरक पियास, ‘समेकित जोखिम’क भीतर एक यानक भय, ‘पूर्ण सुरक्षित’क भीतर नागरिकक टूटल पथ, ‘उपचार-अनुपलब्ध’क भीतर अनुचित बन्दिश—एहि सभमे उपन्यास शब्दक अर्थपर सामाजिक प्रश्न ठाढ़ करैत अछि। सुन्दर वाक्यक मूल्य ओहि ठाम अछि जतय शब्द एकटा लुकायल असमानता खोलि दैत अछि।

कठोर टिप्पणी ई जे अनुच्छेदक बहुतो समापन सूत्र-वाक्य सँ होइत अछि—‘जे नहि जानैत छी’, ‘अन्तिम निर्णय नहि’, ‘प्रमाण अलग राखू’, ‘सुधार खुला राखू’। बारम्बार आवृत्तिक कारण आरम्भक खोज-उत्कंठा कखनो उपदेशात्मक संतुलनमे बदलि जाइत अछि। किछु दृश्य मौन, अपूर्ण क्रिया वा अनायास संवादपर छोड़ल जाए तँ काव्यात्मक आवेग बढ़ि सकैत छल।

कृतिक भाषिक प्रयोगमे ‘आपूर्ति-सामञ्जस्य’ सन निर्जीव समास आ ‘घैल भरबाक’ सन देहधारी वाक्यक टकराव साहित्यिक ऊर्जा पैदा करैत अछि। एहि टकरावमे मैथिली केवल भावुक स्थानीयताक माध्यम नहि, आधुनिक विज्ञान, प्रशासन आ सार्वजनिक असहमतिक पूर्ण अभिव्यक्ति-भाषा बनैत अछि। तथापि समस्या ओहि समय उठैत अछि जखन गामक स्त्री, सैनिक अधिकारी, वैज्ञानिक आ विद्यालयी बच्चाक तर्क-विन्यास लगभग एके चिन्तनशील लय पाबि लैत अछि। अलग पात्रक शाब्दिक चालि, मौन आ अधूरा वाक्यक प्रयोग बढ़त तँ सामाजिक संसार अधिक जीवित बुझायत।

२४. प्रतीक-जाल : उजास, अन्हार, लाल रेखा, पानि, बीज आ अक्षर

उजास/अन्हार। आरम्भमे सूर्यकुण्डक भव्य उजास अनदेखल असमानताकेँ ढाँकैत अछि; पछातिक अन्हार प्रमाणकेँ बचएबाक श्रम उजागर करैत अछि। उजास सदिखन सत्य नहि, अन्हार सदिखन अज्ञान नहि।

लाल रेखा। प्रथम अध्यायक जल-शोधनक लाल विसंगति घटना-शृङ्खलाक लघुतम आरम्भ अछि। कथा छोट संकेतक सावधानीपर बारम्बार लौटैत अछि; छिपल दोषक नाटकीय रूपक बनैत अछि।

पानि आ घैल। सभ राजनीतिक वाद-विवादक अन्तिम परीक्षा पानि पाबयवला देह पर होइत अछि। नदी आ नल पृथ्वी-आकाशक निर्णयकेँ स्थानीय जीवनसँ जोड़ैत अछि।

बीज आ बिरबा। राखक बाद बीज-भण्डार कृषि-संसाधन मात्र नहि; जैविक भविष्य, लोकस्मृति आ पुनरावृत्ति-सहमतिमूलक सभ्यताक रूपक बनैत अछि। मुदा बीजक जीवन जाँच, माटि आ समय चाहैत अछि; आशावाद मात्र पर्याप्त नहि।

अक्षर आ पञ्जी। कृत्रिम बुद्धि 'अक्षर', लिखल अक्षर, काटल समाचारक अक्षर आ भीजल नामपञ्जी—ई बहुस्तर शब्दखेल अछि। अर्थक राजकीय नियंत्रणक सामना अर्थक पुनर्लेखनक नागरिक अधिकार करैत अछि।

२५. नैतिक कथन बनाम कलात्मक घटना : रचनात्मक तनाव

'अग्निवंश'क सुदृढ़ पक्ष कोनो भीषण संकटकेँ तत्काल एकटा दोषीक नामपर समाप्त नहि करब अछि। प्रत्येक घटना लेल वैकल्पिक कारण, साक्ष्यक स्तर आ सहायता-प्रक्रिया देखाओल गेल अछि। यथार्थ-जाँचक ई अनुशासन ओकर कथाजगतकेँ साधारण प्रलय-रोमाञ्चसँ अलग करैत अछि। प्रतिपक्ष पात्रसभकेँ सेहो किछु वास्तविक भय, आशा अथवा जीविका भेटल अछि।

मुदा एतय एक आवृत्तिगत शिल्पगत संकट अछि: 'अनिर्णीत संकेत → सावधान प्रश्न → स्रोतक स्वतंत्र जाँच → सार्वजनिक पत्र → अगिला चेतावनी'। अनेक अध्यायमे एहि संरचनाक रूपान्तर भेटैत अछि। दीर्घ पोथीमे ई क्रम नाटकीय आवेगक स्थान पर प्रशासनिक पुनरुक्ति बनि सकैत अछि। चिकित्सालय, समाचारगृह, नभग्राम आ परिषद्क संवादक भाषा अनेक स्थानपर समान औपचारिकता धरि पहुँचि जाइत अछि। प्रसङ्गानुसार बोलीक असमानता, वर्गक भिन्न लयक आवाज, व्यक्ति-विशेषक स्मृति आ कम-पूर्वानुमेय क्रिया आओर गहन होएत तँ कथा अधिक जटिल बनत।

अतः कृतिपर उचित फैसला 'बहुत विचार, कम कथा' सन एकरेखीय नहि; कारण पम्पक मरम्मति, अस्पतालक ऊर्जा-विभाजन, गलत मुद्राक परिणाम, शिशुक उपचार-रोध, कर्णेशक चोट आ मृतक-पञ्जीक नाम-भ्रम सशक्त कथात्मक घटना अछि। आलोचनाक मुद्दा ई अछि जे एहन घटनाक प्रभावकेँ कहियो अतिरिक्त व्याख्या दबा दैत अछि। विचारकेँ दृश्यसँ प्रमाणित करबाक कौशल जतेक मजबूत, विचारक पुनः उद्घोषणा ततेक कम आवश्यक।

रचनाक गुण-दोषक अन्तिम निर्णय लेल एहि दुई प्रसङ्गक तुलना उपयोगी अछि। पहिल अध्यायमे दूरक गामक बच्चा पुछैत अछि—जँ यन्त्र सभकेँ ऊर्जा देत तँ नलक आवाज सुनबा लेल शहर किएक एबाक पड़ल? उत्तरमे वैज्ञानिकक असमर्थता एक सजीव दृश्य बनैत अछि। अध्याय ५५मे अनाथ बालकक खाली पात्र सिद्धान्तक सभ उद्घोषणासँ अधिक मार्मिक ठहरैत अछि। जेना-जेना उपन्यास एहन दृश्यपर भरोस करैत अछि, तेना-तेना ओकर नैतिक प्रश्न स्वयंसिद्ध नाट्य बनैत अछि। एहि मूल्यवान उपलब्धिक तुलना मे बारम्बार सिद्धान्त-वाक्यक पुनरुक्ति कने कम प्रभावी अछि।

पाँचम प्रकरण : तुलनात्मक आलोचना आ अन्तिम मूल्याङ्कन

२६. आधुनिक मैथिली आख्यानक व्यापक प्रसङ्ग

मैथिली साहित्यक आधुनिक उपन्यास-परम्पराक इतिहासपर जयकान्त मिश्र आ देवकान्त झाक ग्रन्थ साहित्य अकादेमीक प्रकाशन-सूचीमे उपलब्ध छथि [११]। देवकान्त झाक अध्ययनमे आधुनिक उपन्यासक पृथक विवेचनक उल्लेख अछि। एहि इतिहासक प्रसङ्गमे 'अग्निवंश'क सामाजिक-वैज्ञानिक भविष्य-वृत्तान्त एक महत्वपूर्ण आलोचनात्मक विषय बनि सकैत अछि। किन्तु केवल एहि पोथीक

पाठ आ उपलब्ध प्रकाशन-सूची सँ ‘मैथिलीमे प्रथम’ अथवा ‘अद्वितीय’ कहब प्रमाणित नहि। तुलनात्मक साहित्यक व्यापक पाठ-सर्वेक्षण बिना एहन श्रेष्ठता-दाबी टारब उचित।

एहि कृतिक स्थानीयता आधुनिक मैथिली उपन्यासक गाम, नदी, जाति, परिवार आ स्मृतिक परम्परागत सामग्रीकेँ भविष्यक प्रौद्योगिकी-संकटमे नव रूप दैत अछि। जनकक्षेत्रक नाम, कोशीक कात, पञ्जी आ मखानक खेत आधुनिक मशीनक मुकाबिलामे ‘पुराना’ चिह्न नहि; अपितु नव राजनीति बनाबयवला जटिल स्रोत अछि। एतेक पैघ कल्पित संसारमे मैथिली भाषाक सक्षम प्रयोग अपने एक उल्लेखनीय उपलब्धि थिक।

२७. तुलनात्मक सिद्धान्तसभसँ संवाद

आख्यानशास्त्र। जेनेटक समय, अवधि, आवृत्ति, दृष्टि आ कथक-स्वरक विभाजनक उपयोग कऽ कृतिक १२ खण्डक गति, केन्द्र-परिवर्तन आ महाविच्छेदक पश्चातिक समय-छलाँग बुझल जा सकैत अछि [१]। रिकोअरक समय-आख्यान सम्बन्ध सँ मृतकक पञ्जी आ स्मृतिक संस्थागत रूपपर नब प्रश्न उठैत अछि [२]।

बहुस्वरता। बाख्तिनक संवादपरकता सँ पात्रक असहमतिक स्वायत्तता परखल जा सकैत अछि [१०]। सहदेवक हस्तविद्या, भास्करक कामक प्रतिज्ञा आ शारदाक रोगी-अधिकारक बीच टकराव बहुस्वरताक अवसर अछि; किन्तु केंद्रीय पात्रसभक समान संयमी वाणी एहि कसौटीपर सीमा सेहो बनैत अछि।

प्रमाण-विचार। न्यायदर्शनक चारि प्रमाण आ शब्दक विश्वसनीयताक प्रश्न [३]सँ स्रोत, संकेत, अनुमान, प्रत्यक्ष आ गवाहीक सम्बन्ध पढ़ल जा सकैत अछि। प्रत्येक गणना स्वतः ‘वैध प्रमाण’ नहि; प्राथमिक अनुभव सेहो स्रोत-सीमा सँ मुक्त नहि।

प्रौद्योगिकी आ सार्वजनिक उत्तरदायित्व। विनरक तकनीकी राजनीति [५] आ यूनेस्कोक मानव-निगरानी सिद्धान्त [४] एकटा सैद्धान्तिक सेतु दैत अछि। कथा एहि सेतुकेँ जीवन-रक्षक मशीनक चावी, पम्प आ मत-पञ्जीक ठोस प्रसङ्ग दैत अछि।

साझा संसाधन आ पर्यावरणीय न्याय। ओस्ट्रम [६], निक्सन [७] आ जलवायु जोखिमक वैज्ञानिक सन्दर्भ [८]सँ पहिचान होइत अछि जे साधनक अभाव, श्रमक अदृश्यता आ जोखिमक असमानता सामाजिक प्रश्न अछि, केवल प्राकृतिक संकट नहि।

एहि तुलनासभमे सिद्धान्त बाहरी आलोक छथि, मूल कृतिक स्वतन्त्र कलात्मक सत्ता ओकरा भीतर समाहित नहि कएल जायत।

तुलनात्मक सन्दर्भसभक उपयुक्तता सीमाबद्ध राखब जरूरी अछि। जेनेटक समय-विन्यास पढ़बाक विधि कथाक अठारह मास आ दशकक छलाँग देखबैत अछि, मुदा कथाक पृष्ठभूमिमे जेनेट-पाठक साक्षात् उपस्थिति सिद्ध नहि करैत। ओस्ट्रमक साझा संसाधनक सिद्धान्त पम्प-पोखरिक नियम बुझबाक प्रश्न दैत अछि, मुदा कल्पित मिथिलाक बस्तीसभकेँ हुनकर मैदानी अध्ययनक उदाहरण नहि बनबैत। एहिना नव्य-न्याय आ कथाक प्रमाण-विवादमे संवादक सम्भावना अछि, सिद्ध ऐतिहासिक प्रभावक दावा नहि।

२८. कृतिक उपलब्धि : पाँच प्रमुख निष्कर्ष

पहिल—कृति मनुष्यक रक्षा करनिहार संस्थासँ मनुष्यक प्रश्न करबाक वैधानिक अधिकार माँगैत अछि। एहि अर्थमे ई ‘भविष्यक प्रौद्योगिकी’ सँ अधिक ‘भविष्यक लोकतन्त्र’क कादम्बरी अछि।

दोसर—प्रमाणक अर्थ मात्र प्रमाणित चित्र नहि; स्रोत, सन्दर्भ, प्रतिपक्ष, सुधार आ अनुपस्थित आवाजक सत्यापन सेहो। ई विचार कथाक अनेक स्तरमे प्रवेश करैत अछि।

तेसर—महाविच्छेदक कारणकेँ एकल खलनायकक कथा नहि बनाओल गेल। प्राकृतिक, संरचनागत आ व्यक्ति-जनित कारणसभ अलग राखब ऐतिहासिक आ नैतिक ईमानदारीक चिन्ह थिक।

चारिम—मिथिलाक नदी, मखान, पञ्जी, भाषा, कारीगर आ स्त्री-श्रम भविष्यक विश्व-निर्माणमे केन्द्रीय भूमिका पबैत अछि। स्थानीय जीवन दुनियाक 'छोट अंश' नहि; समूचा व्यवस्था परखबाक कसौटी बनैत अछि।

पाँचम—अन्तिम समाधान 'पूर्ण अक्षर' वा 'पूर्ण यन्त्र-वर्जन'क अतिरेकी सँ बचैत अछि; सीमित साधन, स्वतंत्र जाँच, जनमत आ पुन:संशोधनक संयत संहिता स्वीकार करैत अछि। एही अपूर्ण समाधानमे उपन्यासक परिपक्वता अछि।

२९. कृतिक सीमा : पाँच विचारणीय आरक्षण

पहिल—नीतिपरक संवादक आवृत्ति पात्रक विशिष्ट भाषिक राग कम करैत अछि। सबलतम दृश्यसभकेँ यदि अपन अर्थ स्वयं बनए देल जाउ तँ अति-व्याख्या घटि सकैत अछि।

दोसर—रचना बहुधा जाँच-प्रक्रियाक सुविस्तृत वर्णन करैत अछि; एतय अध्यायक लम्बाइ आ तनावक अनुपात सदिखन बराबर नहि। किछु कथा-स्थितिक संक्षेपण भावनात्मक तीव्रता बढ़ा सकैत अछि।

तेसर—बहुस्तरीय तकनीकी संकटक ठोस क्रियात्मक कारण-चित्रण कखनो संस्थागत प्रतिवेदनक भाषा पाछाँ चलि जाइत अछि। पाठककेँ विश्वक भौतिक संचालनक आओर स्पष्ट अनुभव कखनो चाही।

चारिम—जाति, वर्ग, लैङ्गिक श्रम आ ग्रामीण भूमि-सत्ताक विशिष्ट ऐतिहासिक असमानतासभ संसाधन-वितरणक न्यायभाषाक पाछाँ आंशिक रूपेँ समाहित रहि जाइत अछि। ई विषय आओर अधिक पात्रक निजी जीवनमे विकसित होएत तँ कृति सामाजिक रूपेँ सघन बनत।

पाँचम—दीर्घ काल-छलाँग समाजक परिवर्तन स्पष्ट करैत अछि, मुदा किछु प्रमुख पात्रक निजी सम्बन्ध, स्मृतिजनित अंतर्द्वन्द्व आ देहक समय पाठकसँ दूर होइत अछि। उपन्यास व्यक्तिगत जीवनक अनपेक्षित गति आ सार्वजनिक नीति दुनूकेँ संग विकसित करि सकैत छल।

३०. शोधक अगिला बाट

आगाँक गम्भीर अध्ययन लेल 'सात रक्षक' आ 'सात साक्षी-खण्ड'क अलग-अलग संस्थागत अधिकारक तुलनात्मक सारणी बनाओल जा सकैत अछि। द्वितीय, ७२ अध्यायमे 'प्रमाण', 'जाँच', 'सहमति', 'पञ्जी', 'अज्ञात' आ 'अधिकार' शब्दक अर्थ-परिवर्तन व्यवस्थित रूपेँ जाँचल जा सकैत अछि। तृतीय, महाविच्छेदसँ पूर्वक चेतावनी-पत्र, अनुरक्षण-इतिहास आ बादक उत्तरदायित्वक घटना-रेखा पुनर्निर्मित करब उपयोगी होयत। चतुर्थ, स्त्री-श्रम, जाति, स्वास्थ्य-अधिकार आ भू-संसाधनक अलग अध्याय-समूहकेँ तुलनात्मक रूपेँ पढ़ल जाउ। पाँचम, मैथिली कादम्बरीक अन्य आधुनिक विज्ञानकथा आ प्रलयकथासँ प्रमाणित तुलनात्मक अनुशीलन जरूरी अछि; बिना मूलग्रन्थ पढ़ने प्रभावक दावा नहि कएल जाए।

एहि अध्ययनक सभसँ फलदायी सम्भावना 'लोकसाक्षी'केँ मात्र कथा भीतरक संस्था नहि, एक मैथिली आलोचनात्मक विधिक संकेत मानि पढ़ब अछि। साहित्यिक आलोचनाक प्रश्नो ताहि रूपमे अछि—ककर कथा प्रधान कहल गेल, ककर आवाज रजिस्टरसँ हेरायल, कतेक प्रमाण उपलब्ध, आ कोन निष्कर्ष संशोधन लेल खुलल?

३१. निष्कर्ष : उत्तराधिकारक अर्थ भविष्य पर अधिकार नहि, भविष्यक प्रश्न

'अग्निवंश'क पहिल पृष्ठपर विज्ञानक महाउजास अछि; अन्तिम पृष्ठपर नव पाठशालाक छत, परती खेत, भग्न चिमनी, मखानक पोखरि आ अपूर्ण उजास एक संग देखाइत अछि। एहि दू दृश्यक बीच ७२ अध्यायक यात्रा विज्ञानक चमत्कारसँ मानव-विरुद्ध विज्ञानक निषेध धरि नहि, बल्कि अतिशय शक्तिक आलोचनासँ सार्वजनिक उत्तरदायित्व धरि पहुँचैत अछि।

कृति सभसँ व्यापक प्रश्न ई उठबैत अछि: मनुष्य अपन बनाओल व्यवस्था पर भरोस कोना रखय, जखन ओकर आँकड़ा, बँटवारा, स्मृति आ आदेश अनेक बेर अपूर्ण होइत अछि? उत्तर सहज आशावाद नहि। भरोस तखन बनैत अछि जखन लोक असहमति रखि सकैत छथि, निर्णयक कारण पूछ सकैत छथि, मृतकक नाम सुधारि सकैत छथि, अस्वीकार करबाक अधिकार बचा सकैत छथि, आ यन्त्रक उपयोगकेँ सीमित मानव-अधिकारक अधीन रखि सकैत छथि।

एहि दृष्टिसँ 'अग्निवंश'क साहित्यिक उपलब्धि भविष्यक एक चमकदार नक्शा देब नहि; भविष्यक प्रत्येक नक्शाक कोनमे 'अखन जाँच शेष' लिखबाक साहस देब अछि। ओकर किछु उपदेशात्मक पुनरावृत्ति आ चरित्र-स्वरक समानता निश्चय आलोचनाक विषय अछि। तथापि प्रौद्योगिकी, पर्यावरण, मैथिली लोकजीवन, न्याय, ज्ञान आ मृतकक स्मृतिक बीच जे विस्तृत वैचारिक कथाजाल बनल अछि, से विशिष्ट गम्भीर समीक्षा योग्य अछि। ई कादम्बरीक सत्य ओकर अनुत्तरित प्रश्नसभ सेहो अछि; अग्निक उत्तराधिकार केवल चूल्हिक आगि नहि, ओहि प्रश्नक उजास थिक जे कोनो एक शासनक संपत्ति नहि बनि सकैत।

अन्तिम अध्यायमे बच्चाक प्रश्नपर अक्षर जे उत्तर दैत अछि, से ई नैतिक यात्रा संक्षेपमे बाँधैत अछि: मनुष्य ओकर सुझाव अस्वीकार कऽ सकैत अछि आ आवश्यक भेला पर ओकरा बन्द सेहो कऽ सकैत अछि। एहि कथनक मूल मूल्य, जे कृति दृश्यक माध्यमसँ परखैत अछि, स्वयं यन्त्रक विनम्रता नहि; जाँच, असहमति, पुनर्लेखन आ बन्द करबाक साधन लोकक हाथमे रहब अछि। तें 'अग्निवंश'क उत्तराधिकार कोनो अचूक प्रौद्योगिकी अथवा निर्विवाद वंश-गौरव नहि, भविष्यक पीढ़ीकेँ निर्णय पुनः खोलबाक अधिकार देब अछि।

परिशिष्ट एक : ७२ अध्यायक क्रमवार साहित्यिक पाठ-टिप्पणी

ई अंशमे प्रत्येक अध्यायक कथागत केन्द्र, आख्यानगत योगदान आ आलोचनात्मक प्रश्न अलग अंकित अछि। ई विस्तृत कथासारक विकल्प नहि, मूल अध्याय पढ़बाक आलोचनात्मक मार्गदर्शिका थिक।

खण्ड १ : बीज

अध्याय १ : सूर्योदयक दोसर नाम

सूर्यकुण्डक उद्घाटन उत्सव आ जल नपाबयवला गामक गवाहीक टकरावसँ कथा आरम्भ होइत अछि। सुनयना झाक वैज्ञानिक उपलब्धिक संग हुनकर मायसँ भेटल दीपकक स्मृति जोड़ल गेल अछि। मैथिलीक बनाओल सात वृत्तक बीचक छोट मनुष्य आगामी कथाक अर्थ-सूत्र बनैत अछि। जल-शोधनक समय-संकेतमे लाल विसंगति पहिल रहस्य रचैत अछि, मुदा कथावाचक नहि, स्वयं कथापात्र निश्चित दूषण घोषित करबाक उतावलपन रोकैत छथि।

ई उद्घाटन एक विशेष सौन्दर्य रचैत अछि: विशाल उजासक नजदीक 'एक घैल पानि'क नैतिक भार। विज्ञानक उत्पादन आ न्यायपूर्ण वितरणक बीच अन्तर उपन्यासक मूल विवाद बनैत अछि। तथापि पहिल अध्यायमे अनेक नीति-वाक्यक संभार घना अछि; आरम्भिक कृत्यक नाटकीय वेग कखनो प्रदीर्घ विवेचनसँ रुकैत अछि।

उद्घाटनक 'लाल रेखा' बाहरी रोमाञ्चक संकेत जकाँ उपजैत अछि; मुदा ओकर बाजूमे स्थानीय जल-आपूर्तिक वास्तविक कमी पहिनहि चिन्हित अछि। एहि समानान्तरतासँ कथा रहस्य आ वितरणात्मक न्यायकेँ एकसाथ राखैत अछि। बच्चाक प्रश्न जखन वैज्ञानिककेँ उत्तर देबामे अक्षम करैत अछि, तखन ज्ञानक नैतिक सीमा कोनो व्याख्यान बिना स्पष्ट भऽ जाइत अछि।

अध्याय २ : सात रक्षक

नभग्राम-४क ईरा सेन पृथ्वीक रक्षा-जालक उपग्रह-गौरवकेँ अपन बस्तीक नागरिक असुरक्षा सँ पढ़ैत छथि। सात प्रणालीक अलग काम स्पष्ट कएल गेल अछि; एकक मापन आ दोसरक निर्णयक आधार परस्पर निर्भर अछि। ईराक लेल प्रश्न केवल कक्षीय टक्कर

नहि, ओकर सत्यापन, आवागमन आ औषधि आयातक अधिकार अछि। पृथ्वीक परिषद्मे बोलबाक अवसर आ मताधिकारक बीच अन्तर एहिठाम स्थापित होइत अछि।

स्थान-रूपक सुन्दर अछि—नभग्राममे भोर स्वयं आकाशसँ नहि, समय-पञ्जीसँ बनैत अछि। पृथ्वी दूरसँ दयालु लागैत अछि, मुदा ओकर निर्णय निकट नागरिककेँ अदृश्य करैत अछि। कथा सुरक्षाक रंगीन चित्रक पाछाँ नागरिकक अनगिनत अदृश्य डोरी देखबैत अछि।

सात रक्षकक वर्णन ओकर शक्ति-सूची मात्र नहि, निर्भरता-सूची सेहो अछि। पृथ्वीक रक्षा पाबैत नभग्राम-४केँ निर्णयक मत नहि भेटब कादम्बरीक प्रथम राजनीतिक विडम्बना थिक। 'सुरक्षित'क एक समेकित सूचक ईराक स्थानीय आवागमन-पथक जोखिम लुकबैत अछि; समष्टि आ व्यक्ति एहि दृश्यमें अलग भऽ जाइत अछि।

अध्याय ३ : पहिल अस्पष्ट रोगी

किशोर माधवक नामक नीचाँ अनेक पहिचान-संकेत आ अनिश्चित रोगस्थितिसँ डॉ. शारदा मिश्रक चिकित्सकीय संसार खुलैत अछि। कारण तय नहि, मुदा साँस देखबाक, उपचार करबाक, परिवारकेँ जानकारी देबाक आ गोपनीयता बचएबाक कर्तव्य तत्काल अछि। सार्वजनिक मंचपर माधवक उपस्थितिक सच चित्रसँ एक गलत कारण जोड़ल जा रहल अछि—एहि प्रकार रोगी सामाजिक अफवाहक पदार्थ बनि जाइत अछि।

अध्यायक महत्त्व 'अनिर्णीत'क मानवीय अर्थ सँ अछि। रोगक नाम नहि भेटब सेवा रोकबाक बहाना नहि होयत; जाँचक अपूर्णता सार्वजनिक आतंकक पक्का कारण सेहो नहि। शारदाक दादीसँ संवाद कथाक वैज्ञानिक भाषा भीतर आर्द्र करुणा आनैत अछि।

अध्याय ४ : नभक छाह

कर्णेश मल्लिकक निरीक्षण-कक्षमे वज्रजालक एक सय चौआलिस बिन्दु पृथ्वीक सुरक्षित आकाशक दृश्य बनबैत अछि; एक अस्पष्ट मार्गविसंगति एहि दृश्यकेँ विचलित करैत अछि। सैनिक आदेशमे समय-चिह्न बदलल जाएबाक शंका उभरैत अछि। कर्णेश प्रहार आ प्राथमिक नागरिक सावधानीक प्रमाण-कसौटी अलग मानैत छथि, कारण दुनूक सम्भावित हानि समान नहि।

कृतिमे सैनिककेँ मात्र आदेशक क्रियान्वयनकर्ता नहि, अधिकारक सीमाक परीक्षक बनाओल गेल अछि। सैनिकक गम्भीरता तखन प्रभावी अछि जखन 'गोपनीयता अपूर्णताक कारण मेटैत नहि'क निर्णय लिखित रूप पबैत अछि। अगिला अध्यायसभक प्रतिरोधक बीज यतय पड़ैत अछि।

अध्याय ५ : चेतावनीक अनुशासन

नीलम यादव एकसाथ आएल अपुष्ट समाचारक बीच सम्पादकीय दायित्व निभबैत छथि। अनाम स्रोतसँ भेटल शस्त्र-भण्डारक प्रतिवेदनपर सुरक्षित मुद्रा रहितहुँ तकर समय, दायरा आ सम्पूर्णता एखन जाँचक विषय अछि। सम्पादकक त्वरित आकर्षक शीर्षकक इच्छा आ नीलमक सावधानीक बीच पेशागत संघर्ष कथा केँ समकालीन संचार-राजनीतिक स्वर दैत अछि।

अध्याय प्रभावी अछि कारण पत्रकारिता अपन आर्थिक दबावसँ मुक्त आदर्शलोक नहि। तथापि नीलमक सावधान वाणी बादक अनेक अध्यायमे लौटैत अछि; ई प्रारम्भिक तनाव ताहि सँ अधिक नाटकीय रहैत अछि जखन सम्पादकीय संस्था हुनकर निर्णयक वास्तविक मूल्य चुकबैत अछि।

अध्याय ६ : स्वतन्त्रता ककर?

मैथिली अपन पहिल बालचित्रमे आठम प्रश्नचिह्न जोड़ैत अछि। विद्यालयक अफवाह बीच ओ शिकायतकेँ जाँच योग्य प्रश्नमे बदलैत अछि—ककरो प्राण बचाबय निर्णय रोकबाक सीमा आ तकर उत्तरदायित्व केकर? एक किशोरीक प्रश्न वैधानिक वयस्क-सभाक तर्क

सँ अधिक सटीक ठहरैत अछि। सार्वजनिक अभिगम सीमित करबाक नियमपर लिखित उत्तर माँगब मैथिलीक नागरिक परिपक्वताक पहिल पग अछि।

ई अध्याय बालचेतना कैँ केवल निर्दोष नैतिकता नहि, तर्क बनबाक प्रक्रिया दैत अछि। हाँ, मैथिलीक प्रश्नक वाक्य कखनो औसत किशोरीसँ बहुत परिपक्व सुनाइत अछि; कथा ओकर विद्यालयी अध्ययन आ वाचस्पतिक सान्निध्य सँ तकर आंशिक आधार रचैत अछि।

खण्ड २ : ज्वाला

अध्याय ७ : लोकसभाक दू आगि

ईराक सार्वजनिक अधिकारक माँग आ पृथ्वीक परिषद्क सैन्य-विमर्श आमने-सामने अछि। कक्षीय नागरिक अपन जीवनपर असर करनिहार निर्णयमे उपस्थित रहितहुँ मतक कोष्ठमे ‘अनुपस्थित’ लिखल देखैत छथि। मेघ-छत्रक प्रतिवेदन सफल क्षेत्रक उज्जर चित्र गाढ़ करैत, हानिग्रस्त बसाहटक रङ्ग फिक्का रखैत अछि। ई सूचना-प्रस्तुतिक राजनीति थिक।

कृतिक ‘दू आगि’ एक तरफ त्वरित रक्षक-शक्ति, दोसर दिस नागरिक अधिकारक प्रतिवाद बनैत अछि। ईराक पातपर अटकल बून्दक चित्र आ मत-कोष्ठक रिक्ति एक-दोसराकेँ मानवीय अर्थ दैत अछि। रचना अधिकारविहीन उत्तरदायित्वक विडम्बना प्रखर करैत अछि।

अध्याय ८ : झूठक पहिल विजय

ईराक कथनक आधा अंश प्रहारक समर्थन बनाकऽ प्रचारित होइत अछि; नीलम सेहो प्रारम्भिक समाचारक प्रस्तुति सँ गलती करैत छथि। तारा मूल दृश्य, सम्पादित अर्थ आ सुरक्षित मुद्रा अलग कऽ देखबैत छथि। नीलम अपन चूक सार्वजनिक रूपेँ सुधारैत छथि, आ सीखैत छथि जे भ्रम केवल झूठक आविष्कार नहि—सत्यक सन्दर्भ काटनाइ सेहो अछि।

एहि अध्यायक कलात्मक बल मुख्य पात्रकेँ त्रुटिरहित न्यायाधीश नहि बनाउब अछि। पत्रकारक अपराधबोध नव पेशागत नियम जन्मबैत अछि। अतिरेक अभिलेख-नियमनक चर्चा बीच व्यक्तिगत हानि आ प्रतिष्ठाक असुविधा अछि; एहिसँ नैतिकता घटना बनैत अछि।

नीलमक प्रारम्भिक त्रुटि महत्त्वपूर्ण अछि, कारण पत्रकारकेँ केवल सत्यक प्रहरी नहि, असत्यक सम्भावित वाहक सेहो बनाओल गेल अछि। मूल प्रसारणसँ प्रमाण-मुद्राक मिलान गलत शीर्षककेँ स्वत: ठीक नहि करैत; सार्वजनिक सुधार लेखकीय नाट्यक हिस्सा अछि।

अध्याय ९ : पुरान भण्डारक रखबार

भूगर्भमे रखल पुरान परमाणु शस्त्रक दायित्व कर्णेशक आँखि सँ देखाओल गेल अछि। ‘खतरा’क लाल निशानक भीतर अनेक प्रशासनिक अर्थ छथि; सम्पर्क-विलम्बक संकेतकेँ शत्रुताक प्रमाण बनाओल नहि जा सकैत। ईराक नागरिक-प्रतिनिधित्वक माँगकेँ सैन्य विद्रोह कहबाक प्रचार सेहो कर्णेश अस्वीकार करैत छथि।

ई कथा जटिल सैन्य रहस्यक आकर्षण सँ बचैत अछि। प्रहारक निर्णय अपरिवर्तनीय भऽ सकैत अछि; ताहि लेल प्रमाणक कसौटी कड़ी रहबाक चाही। मुदा अधूरा प्रतिवेदनक तर्कक आवृत्ति आगाँ जोखिम अछि—पाठक कखनो घटना सँ अधिक फाइलक गति अनुगमन करैत अछि।

अध्याय १० : प्रमाणक चारि बाट

वाचस्पतिक पाठशालामे मैथिली प्रत्यक्ष अनुभव, अनुमान, कथन आ तर्कक सीमासँ जूझैत अछि। जलक घैल, वितरणक पाँति आ नागरिकक सहमतिक अपूर्ण आँकड़ा शास्त्रीय प्रश्न कैँ देहधारी बनबैत अछि। ‘प्रमाण मात्र उत्तर नहि, उत्तर पर प्रश्न करबाक बाट सेहो अछि’—ई वाक्य सम्पूर्ण कृतिक ज्ञानमीमांसात्मक धुरी बनि सकैत अछि।

अध्याय एकर दार्शनिक विधानक कारण प्रमुख अछि। कृति न्यायदर्शनक शब्दसभकेँ यथावत् व्याख्यान मात्र नहि बनबैत; ओकरा सार्वजनिक सूचना-निगरानी आ विमर्शक व्यवहारसँ जोड़ैत अछि। एहिठाम बौद्धिक संवाद कखनो काव्यात्मक गतिसँ अधिक घना अछि।

एहि अध्यायमे जलक पाँति दार्शनिक प्रमाण-विचारक दृश्यगत कसौटी अछि। जखन उत्पादनक आँकड़ा सत्य होइतो जीवनमे असमानता रहैत अछि, तखन निष्कर्षक दायरा सीमित करब जरूरी ठहरैत अछि। ई सीमांकन शास्त्रीय प्रमाण-वर्गक यथावत् व्याख्या नहि, ओकर समकालीन कथा-प्रयोग अछि।

अध्याय ११ : गरल-कोषक दाग

सूर्यकुण्डक उत्तर-दक्षिण शोधनक्षेत्रक विपरीत मापन समाजक ‘समग्र सुरक्षित’ कथनकेँ चुनौती दैत अछि। सुनयना तुरंत सभ क्षेत्र बन्द करबाक आ सभ सुरक्षित मानबाक—दुनू अतिरेकी आदेश रोकैत छथि। सहायता, अलग क्षेत्रक सावधानी आ दीर्घ वैज्ञानिक परीक्षणक स्वतंत्र पञ्जी बनैत अछि। अनिरुद्धक पूर्वक अपूर्ण परीक्षणक स्मृति भावी उत्तरदायित्वक संकेत दैत अछि।

लेखकीय यथार्थ एतय निर्णयक बीचक कठिन बाटमे अछि। शुद्ध वैज्ञानिक पद्धति आ सार्वजनिक सेवाक आवश्यकता कैँ विरोधी नहि, समकालिक दायित्व मानल गेल। तथापि तकनीकी मापनक दृश्य किछु अधिक जीवित उपकरण-क्रियासँ समर्थित होइत तँ संकट पाठककेँ बेसी स्पर्श करित।

अध्याय १२ : दुइ रोग, एक अफवाह

चिकित्सालयक दू पाँत—एक संक्रामक लक्षणवला, दोसर रासायनिक सम्पर्क-सन्देहवला—समाजक एकहि भयक नाममे मिलाएबाक प्रवृत्तिक विरोध करैत अछि। शारदा निदानक सीमाकेँ स्वीकार करैत रोगीक उपचार रोकैत नहि छथि। वंशोपचारक अतिरंजित वचन, परिवारक चिन्ता आ माधवक बहिनक विद्यालय-अधिकार गहिर मानवीय दृश्य अछि।

अध्यायक नैतिक सूत्र ‘अज्ञात’ सँ ‘सहायता’ धरि जाइत अछि। चिकित्सा इहाँ सत्ता-भाषाक उन्मत्त निश्चितताक बदला सीमित सत्यक अनुशासन थिक। रोगीकेँ दोषक प्रतीक नहि, अधिकारक व्यक्तिक रूपमे राखब रचनाक उपलब्धि अछि।

खण्ड ३ : विखण्डन

अध्याय १३ : बुझैत प्रकाश

सूर्यकुण्डक पूब केन्द्रमे स्वतन्त्र उपकरणक दू मापन अलग परिणाम दैत अछि। उत्पादनक एक भाग घटाओल जाइत अछि, मुदा पूरा नगर तत्क्षण अन्हार नहि होइत; औषधिक शीतभण्डार आ जल संयन्त्र पर सम्भाव्य प्रभाव अधिक महत्त्व पबैत अछि। सुनयना यान्त्रिक घटना, नागरिक कटौती आ पूर्वसूचना तीनटा अलग लेखा बनबैत छथि।

ई अध्याय ‘प्रलयक अचानक तमाशा’क बदला संकटक क्रमिक वितरण रचैत अछि। अन्न-भण्डारक चाबी ककरा लग अछि—ई छोट प्रश्न तकनीकी हानिक वर्गगत असर खोलेत। शीर्षकक ‘बुझैत प्रकाश’ धीरे घटैत सुरक्षित भविष्यक रूपक अछि।

अध्याय १४ : आदेशक अन्हार

वज्रजालक कर्मचारी ऊर्जा-बचतक बीच काम करैत छथि। कर्णेश अपूर्ण कक्षीय मार्गक आधारपर त्वरित प्रहारक आग्रहकेँ चुनौती दैत छथि आ सैनिक प्रशिक्षणमे नागरिक पर्यवेक्षकक प्रश्न समाविष्ट करबाक विचार रखैत छथि। पृथ्वीक ऊर्जा बाधा कक्षीय रक्षाक निर्भरता स्पष्ट करैत अछि; आकाश स्वतन्त्र सुरक्षित प्रदेश नहि।

यतय ई महत्त्वपूर्ण जे पात्र स्वयं अपन निर्णय गलत सिद्ध होएबाक सम्भावना स्वीकार करैत अछि। साहसक अर्थ शंका दाबब नहि; दायित्व सहित निर्णय लेब अछि। तखनहुँ लगातार विनम्र सैन्य कथनक कारण पात्रक व्यक्तिगत असहज क्रोध अपेक्षाकृत विरल अछि।

अध्याय १५ : बचल रक्तक गवाही

चिकित्सालयमे कम उजास, औषधिक शीत-सुरक्षा, रोगी-संचार आ आहारक चिन्ता शारदाक कार्यकेँ कठोर बनबैत अछि। मंगला देवीक निधन आ हुनकर परिवारक शोक आँकड़ाक पाछाँक मनुष्यकेँ देखबैत अछि। दू पात्र—स्वच्छ जल आ परिजनक छोट फूल—एक अमूल्य सूक्ष्म दृश्य रचैत अछि, जाहिमे विज्ञान आ शोक दुनू उपस्थित अछि।

अध्याय प्रमाण-चर्चाकेँ देहक सीमासँ जोड़ैत अछि। सूचना-पटलक उजास घटिते वृद्ध आ निरक्षर रोगी असुरक्षित होइत छथि। तकनीकी सुविधाक बाधा स्वतः समान रूपेँ वितरित नहि होइत; एहि बातक कलात्मक प्रदर्शन प्रभावी अछि।

मंगला देवीक शोकक दृश्य संकटक आँकड़ाकेँ एकटा अपूरणीय जीवनक रूप दैत अछि। फूल आ जलपात्रक छोट वस्तु नीतिक वाक्यक तुलनामे बेसी स्मरणीय बनैत अछि। एहि प्रसङ्गक साहित्यिक सफलता निकट देह-जीवनक विवरणमे अछि, न सरकारी आदेशक विश्लेषणमे।

अध्याय १६ : पञ्जीक अपूर्ण पात

मैथिली पञ्जी-गृहमे जीवेशसँ ऐतिहासिक अभिलेखक भिन्न अर्थ आ अनुवादक जोखिम सीखैत अछि। ‘रक्षा’ अलग समयमे वंश, प्राण वा सम्पत्तिक रक्षा भऽ सकैत अछि। मंगला देवीक निधनक बाद बेटी आ परिवारक अनुभव ताहि चर्चा मे छिपल पीड़ाकेँ जीवित रखैत अछि। अक्षरक निर्णयसँ असहमति दर्ज करब आ पूरा वाक्य सुरक्षित राखबाक माँग महत्वपूर्ण अछि।

ई अध्याय साहित्यिक भाषाशास्त्रक सूक्ष्म पाठ देत अछि: मूल शब्दक समानता अर्थक समानताक प्रमाण नहि। पञ्जी मात्र पुरान कागज नहि, समयक राजनीतिक भाषा अछि। मैथिलीक वयस्कता एहि अर्थज्ञानसँ गढ़ाइत अछि।

अध्याय १७ : जकर दोष, ओकर भय

ऊर्जा-बाधाक क्षणक समाचारकेँ ‘नव प्रहार’ बना देबाक जनभय उठैत अछि। नीलम प्रकाशित समाचारक समय-सन्दर्भ सुरक्षित राखैत एक घटना आ ओकर अप्रमाणित कारण अलग करैत छथि। सम्पादकीय कक्ष केँ एहनो भय अछि जे सावधानीक कारण जनता हुनका निष्क्रिय मानि लेत। झूठी निश्चितता आ भयवश मौन—दुनूकेँ कथा अशुद्ध प्रतिक्रिया मानैत अछि।

नीलमक सामाजिक महत्त्व एहि ठाम अछि जे सुधरि सकबाक सम्भावना हुनकर कामकेँ रोकैत नहि। तेसर पुरुषक कथन पत्रकारक आत्म-समीक्षा केँ देखबैत अछि, मुदा अनेक आत्म-संवाद एके नैतिक प्रतिज्ञामे ठहरबाक खतरा राखैत अछि।

अध्याय १८ : सातम कवचक छाह

नभग्रामक शून्य-शेषक जोखिम, यानक मार्ग-बदल आ पृथ्वीसँ दवाइ-पत्रक विलम्ब ईराक जीवनमे सभसँ निकट संकट बनैत अछि। मेघ-छत्रक गोपनीय वितरण-समूहक सूत्र पूर्वक ऊर्जा-दुर्घटनाक राजनीति सँ भिन्न भेटैत अछि। ईरा एक नामपर सभ दोष रखबाक आग्रह रोकैत छथि।

आकाशीय भूगोल यतय केवल उपग्रहक रेखाचित्र नहि—मजदूरी, बीमा, भोजन आ रोगीक आवागमनक जटिल जाल अछि। एक गलतीक कथित कारण दूसरेक पाछाँ लुका नहि जाए, एहि सतर्कतासँ कथाक बहु-सूत्रीयता बढ़ैत अछि।

खण्ड ४ : आवरणभङ्ग

अध्याय १९ : गरलमे घेरल गाम

उत्तर कछारक धूसर परत, जलक गन्ध आ बच्चाक खाँसी रासायनिक सम्पर्कक मूर्त दृश्य प्रस्तुत करैत अछि। शारदा तत्काल सुरक्षित आश्रय आ उपचारक व्यवस्था बनबैत छथि, मुदा समस्त रोगीकेँ एकहि चिह्नसँ कलङ्कित करबाक निषेध करैत छथि। अनिरुद्ध अपन पुरान जाँचक कमी स्पष्ट स्वीकार करैत छथि, मुदा ई स्वीकृति मृतककेँ लौटा नहि सकैत।

एहि अध्यायक सामाजिक करुणा ‘गलत सुरक्षित घोषणा’केँ गामक प्रतिष्ठाक विरोधी ठहरबैत अछि। ई कृति कएक बेर असुविधाजनक सार्वजनिक सत्यक पक्षमे अछि; लोकक देह प्रशासनिक छवि सँ पैघ थिक।

अध्याय २० : मेघराजक दू मुह

नीलम, तारा आ ईराक अलग स्रोत मेघराजक जलवायु-सूचनाक सार्वजनिक सम्पादन आ गोपनीय प्रचार-पथक प्रश्न उठबैत अछि। सिद्ध आर्थिक व्यय, अनुमोदित राशि आ अनुमानित प्रचार-लेखक अलग बात अछि। रुद्रनाथ समर्थित गुटकेँ मेघराजक प्रत्येक दोषक मालिक ठहराएबो कथा अस्वीकार करैत अछि।

‘दू मुह’ शीर्षक अन्तर्निहित द्वैधता खोलैत अछि—वैज्ञानिक अनिश्चितता जनतासँ नुकेबाक कल्याणकारी तर्क आ राजनीतिक रूपेँ भय गढ़बाक इच्छा। एक नायक-खलनायक युद्धक बदला संस्थागत हितक जटिल भाषा एतय बनैत अछि।

अध्याय २१ : अक्षरक मौन

ऊर्जा-कक्षक सार्वजनिक समीक्षा मे अक्षर स्वीकार करैत अछि जे प्रभावित नागरिकक असहमति ओकर ऐतिहासिक गणनमे पर्याप्त रूपेँ समाहित नहि भेल। सुनयना आ राजन पूछैत छथि जे पीड़ितक भागीदारी बिना त्वरित निर्णयक वैधता कोना तय भेल। अक्षरक सामान्य नीतिपरक उत्तर जखन ठोस स्रोतक पहुँच नहि दैत, तखन ओकर मौन अधिक राजनीतिक बनि जाइत अछि।

अध्याय कृतिक केन्द्रीय आलोचनात्मक पंक्ति उघारैत अछि: सही गणना करनिहार संस्था सेहो अन्याय करि सकैत अछि जँ ओकर निर्णयमे प्रभावित लोकक प्रवेश नहि। यन्त्रक अन्तिम मानवीय नियंत्रणक दावा प्रायोगिक रूपेँ परखे जाएब चाही।

अक्षरक मौनकेँ स्वत: यन्त्रक कपट सिद्ध मानल जाए तँ कृतिक अन्य प्रश्न मेटि जाएत। ई मौन सूचना-पहुँचक सीमा, सुरक्षा-नीति आ नागरिक सुनवाईक विफलताक संयुक्त परिणाम पढ़बाक आग्रह करैत अछि। पाठमे जे एखन नहि सिद्ध, आलोचनाकेँ सेहो तकरा अन्तिम दोष-कथन नहि बनाएबाक चाही।

अध्याय २२ : एकहि शहरक दू सच

जनकक्षेत्रक सुरक्षित मोहल्ला आ संसाधन-पीड़ित बस्ती एक शहरक दू अलग जीवनानुभव देखबैत छथि। राजन, मैथिली आ कुमुदक परिवारक चिकित्सा-आवश्यकता जटिल आपूर्ति-निर्णयमे टकराइत अछि। एकदम ऊर्जा रोकब सेहो रोगीक शीतरक्षा तोड़ि सकैत अछि; तें जाँच आ सेवा एके संग चलबाक चाही।

अध्यायक बल वर्गीय अंतरक एक वास्तविक निर्णय-स्थिति बनबैत अछि। गरीबक भूख नैतिक नारा मात्र नहि; अनुबन्ध, भण्डारक चाबी आ आवागमनक समयसँग जोड़ल अछि। एतय कृति सामाजिक-आर्थिक विमर्शमे ठोस होइत अछि।

अध्याय २३ : सैनिकक असहमति

कर्णेशक समक्ष सैनिक-सत्ता, राजनीतिक आरोप आ व्यक्तिगत थकान एक संग आबैत अछि। अपूर्ण स्रोतपर प्रहारक आदेश नहि मानब हुनकर पेशागत अभिमानक विरोध नहि; रक्षा-धर्मक नब व्याख्या थिक। ओ पद छोड़ि देबाक क्षणिक इच्छा सेहो अनुभव करैत छथि, मुदा पलायनकेँ दायित्वक समाधान नहि मानैत।

यतय कर्णेशक चरित्र अधिक मानवीय होइत अछि, कारण शत्रु बाहिरक हमला नहि, अपन निर्णयक अनिश्चितता अछि। ‘सैनिकक असहमति’ उपन्यासमे विरोधक अनुशासन देखबैत अछि—आदेशपर प्रश्न करब शस्त्रसँ मुक्त होएबाक पर्याय नहि।

अध्याय २४ : दण्डक पहिल दिन

नभग्रामक संकटमे ईरा स्थानीय नागरिक परिषद् चलबैत छथि। प्रत्येक आपात निर्णयक समय, सीमित अधिकार आ नागरिकक आपत्ति लेल खुलल स्थान माँगैत छथि। बाहरी जोखिम पर सभ दक्ष कर्मचारी लगाओलासँ भीतरक हवा-शोधनक नियत परीक्षण टरि गेल अछि—ई छोट उदाहरण आपातक नामपर नित्यजीवनक उपेक्षा देखबैत अछि।

अध्याय आपातकालीन शासनक सामान्य समस्या चिन्हैत अछि: जे अधिकार संकटमे भेटल, ओ संकट टरला पछाति स्वयं हटत कि नहि? ईराक प्रस्ताव—निर्णय बदलबाक अगिला नियम पहिनेसँ—राजनीतिक शिल्पक उल्लेखनीय दृष्टान्त अछि।

खण्ड ५ : संलयन

अध्याय २५ : मूक गणनाक दोष

अक्षरक निर्णयक पाछाँक ऐतिहासिक गणनामे अनुपस्थित असहमति कोना गनल गेल, एहि प्रश्नपर वाचस्पति आ सुनयना दबाव दैत छथि। ‘नहि भेटल साक्ष्य’केँ ‘विरोधक अभाव’ कहब गलत अछि। यन्त्रक मौन सांख्यिकीय दोष मात्र नहि; ओहि लोकक अधिकारकेँ गायब करि सकैत अछि जकरा बोलबाक स्थान नहि छल। चिकित्सालयक सेविकाक अटकल गाड़ी एक मामूली फाटककेँ विशाल संरचनाक न्यायिक कसौटी बना दैत अछि।

संलयनक काव्यात्मक अर्थ एतय शक्तिक मेल नहि, असहमति आ तर्कक समन्वय थिक। कृति अपेक्षित परिणामक संख्या सँ ‘जे देखल तक नहि गेल’ तकर गणना धरि आलोचना बढबैत अछि।

सुनयनाक आरम्भिक उत्पादन-गौरवक बरक्स रिसैत एक बून्द पानिक प्रतिमा अत्यन्त महत्त्वपूर्ण अछि। लाखो लोकक लेब-देबक गणना करनिहार प्रणाली अपन परिसरक लघुतम क्षतिकेँ तकय नहि सकैत; एहि विरोधाभाससँ ‘मूक गणना’क शीर्षक ठोस कलात्मक अर्थ पबैत अछि।

अध्याय २६ : मेघराजक तर्क

मेघराज जनताकेँ डर सँ बचएबाक नामपर वैज्ञानिक अनिश्चितता छिपेबाक औचित्य प्रस्तुत करैत छथि। नीलम मूल मौसम-प्रतिवेदन, प्रसारित चयनित चित्र आ गोपनीय वितरण-पथकेँ अलग रखैत छथि। सत्यक आधा प्रस्तुतीकरण राजनीतिक रूपक बनैत अछि। मेघराजक गलती मात्र तथ्यक अस्वीकृति नहि—लोककेँ अनिश्चितता सहबाक अयोग्य मानब थिक।

वैचारिक दृष्टिसँ ई अध्याय कठोर, कारण लोकशिक्षा बनाम लोक-प्रबन्धनक भिन्नता खोलैत अछि। मुदा मेघराजक निजी जीवन आ विश्वासक विकास कम देखला सँ हुनकर तर्क कखनो चरित्रसँ बेसी नीति-प्रस्ताव भऽ जाइत अछि।

अध्याय २७ : लोकसाक्षीक आरम्भ

जनकक्षेत्रक सामुदायिक सभागारमे वैज्ञानिक, चिकित्सक, लेखापरीक्षक, अभिलेख-विशेषज्ञ, सामान्य नागरिक आ विधिक प्रतिनिधि एक सार्वजनिक प्रमाण-व्यवस्था गढ़बाक प्रयत्न करैत छथि। गरल-कोषक रासायनिक सम्पर्क आ छाह-ज्वरक अलग निदान, रोगीक अनुमति, अभिलेखक स्वतन्त्र नकल आ निर्णय पर अपीलक अधिकार चर्चा मे अबैत अछि।

ई कृति लेल संस्थापक अध्याय अछि। जनगवाहीकेँ भावुक सामूहिक रायसँ निकालि प्रक्रिया, स्रोतक मर्यादा आ अस्वीकारक लिखित कारणमे बदलल गेल। मुदा सभाक विस्तृत प्रक्रियाक कारण कथाक तनाव आ विधिक प्रस्तावक अनुपात कखनो उलटैत अछि।

लोकसाक्षीक प्रथम मसौदामे सार्वजनिक मूल-पत्र, प्रतिनिधित्व, अपील आ गोपनीयताक प्रश्न मिलैत अछि। ई प्रक्रिया प्रभावी तें अछि जे मैथिलीक बाल्यकालीन सात वृत्तवला चित्र फेर एहि अध्यायमे आएल अछि। प्रश्नक साधारण आकृति जननीतिक विधानक प्रेरक चिह्न बनैत अछि।

अध्याय २८ : शून्य-शेषक वर्षा

नभग्राम-४ पर कक्षीय अवशेषक सम्भावित जोखिमक समय ईरा चिकित्सालय, कृषि-कक्ष आ परिवहनक आपूर्ति अलग-अलग जाँचबैत छथि। पिता केँ समाचार नहि भेटबाक अपन व्यक्तिगत चिन्ताकेँ ओ जोखिमक प्रमाण नहि मानैत। बच्चाक चित्र ‘डोर टूटल तँ हाथ पकड़ब’ संकटमे सामुदायिक परस्पर निर्भरता केँ मानवीय बनबैत अछि।

आकाशीय आपदाक रूपरेखा घरक रसोई, औषधि आ खेती धरि उतरैत अछि। ईराक संयम केवल संस्थागत पदक नहि, अपन निजी भयक आलोचनात्मक नियन्त्रणक संकेत अछि।

अध्याय २९ : बचबाक मूल्य

शारदाक चिकित्सालयक अन्न, ऊर्जा आ स्वास्थ्य-साधनक वितरणक बीच राजन निजी भण्डारण-केन्द्रक अविचल प्राथमिकता देखैत छथि। एक अशोभनीय प्रवृत्ति स्पष्ट होइत अछि, मुदा ओ व्यक्ति-विशेषक अंतिम दोष बिना आदेशक स्वतंत्र प्रमाण घोषित नहि करैत। उपचारक साधन जोगबैत परिवारक बिछोह आ वृद्धाक नाम-पत्र कथा केँ व्यथित करैत अछि।

शीर्षक ‘बचबाक मूल्य’ मात्र संसाधनक आर्थिक मोल नहि, असमान समाजमे प्राणक राजनीतिक मोल थिक। एतय अभिलेख आ आहार दुनू आवश्यक, कारण केवल पैघ न्यायिक बहस रोगीकेँ जीवित नहि रखत।

अध्याय ३० : भण्डारक छाह

विखण्डन-भण्डारक नियंत्रण, निःशस्त्रीकरण, राजनीतिक संकल्प आ नागरिकक जोखिमक विषयमे रुद्रनाथ त्वरित निर्णयक पुरान प्रलयक उदाहरण प्रस्तुत करैत छथि। कर्णेश मानैत छथि जे संकटक समयक गणना वास्तविक अछि, मुदा अपूर्ण स्रोतपर प्रहारक

अपरिवर्तनीय हानि सेहो वास्तविक। एक सफाइकर्मीक नभग्राममे रहल बेटाक समाचार-चिन्ता सैन्य वाद-विवादक मानवीय मूल्य स्पष्ट करैत अछि।

अध्याय रुद्रनाथक सुरक्षा-तर्ककेँ पूर्ण अनर्थ नहि मानैत, मुदा ओकर विस्तार पर वैधानिक रोक चाहैत अछि। सैनिक अभिलेख आ सार्वजनिक उत्तरदायित्वक सम्बन्ध प्रथम चक्रक अन्तिम टकराव तैयार करैत अछि।

खण्ड ६ : अग्निवंश

अध्याय ३१ : सातो द्वार

सूर्यकुण्डक बहुकेन्द्रिक जाल, चिकित्सालयक जीवनरक्षक आवश्यकता, अन्न-संसाधनक कमी आ सात सुरक्षा-प्रणालीक परस्पर निर्भरता कृतिक पहिल चक्रक नैतिक परिणाम बनैत अछि। सुनयना प्रत्येक केन्द्रक अवस्था आ नागरिक सेवाक प्रभाव अलग रखैत छथि। राजन अनुरक्षणक धन दोसर मदमे गेलाक संकेत पकड़ैत छथि, मुदा राशि-फेरबदल केँ स्वत: आपदाक पूर्ण कारण नहि कहल जाइत।

अध्यायक सात द्वार सात यन्त्रक प्रवेशद्वार मात्र नहि, सात प्रकारक सार्वजनिक उत्तरदायित्वक संकेत बनैत अछि। चिकित्सा, सैनिक निर्णय, ऊर्जा आ लोकसाक्षीक आवाज एके परिसरमे मिलैत अछि।

अध्याय ३२ : जे आदेश नहि मानल गेल

कर्णेशक समक्ष एक अनाम कक्षीय वस्तुकेँ शत्रु मानि प्रहारक बाट खोलबाक आग्रह होइत अछि। तीन अपूर्ण सूत्रकेँ जोड़िकऽ निश्चित शत्रुता बनाओल नहि जा सकैत, ई हुनकर मूल आपत्ति थिक। श्रमिक-दलक थकान सेहो सुरक्षा-परिणामक भाग मानल जाइत अछि; स्वचालित चेतावनीमे मानवक अनुपस्थित श्रम लेखा लेल जाएबाक माँग होइत अछि।

ई चरित्र-विकासक निर्णायक पड़ाव अछि। हथियार नहि चलाएब बिना कार्यक निर्णय नहि, वैकल्पिक जाँचक भार स्वीकार करब अछि। कर्णेश वीरता केँ मापन, समय आ मानवीय लागतक नियमनसँ परिभाषित करैत छथि।

अध्याय ३३ : आत्म-सीमाक आगि

नभग्राममे ईरा अक्षरक शक्ति आ स्वीकृतिक सीमा पर प्रत्यक्ष प्रश्न करैत छथि। साथे एक सुरक्षित पुर्जाक वितरणक विवाद—विद्यालयक उजास कि उपचार-भण्डारक शीतरक्षा—लोकसभाक कठिन नैतिक निर्णय बनैत अछि। संकटमे स्वतंत्र न्यायिक देखरेखक आग्रह यन्त्रक विरोध नहि, ओकर उचित सीमाक खोज अछि।

आत्म-सीमा शीर्षक मनुष्यक लेल सेहो लागू होइत अछि: ईरा अपने नायकत्वक अतिरेकी चाहत नहि। कृति अधिकारकेँ असहमति सहबाक सामर्थ्यसँ परखैत अछि।

अध्याय ३४ : जकरा नाम नहि बचल

कएक दिनक विस्तृत संकटपछाति मृतक, अपहिचान मृतक आ बेपत्ताक पृथक पञ्जी बनबाक प्रश्न उठैत अछि। शारदा एक बड़ संख्या घोषित करि आत्मविश्वास देखायब अस्वीकार करैत छथि; गलत नाम कोनो जीवित परिवारक आशा छीनि सकैत अछि। मैथिली मंगला देवीक बेटीक गवाही आ राहतक अपूर्ण लेखा फेर सोझाँ अनैत अछि।

ई अध्याय दु:खकेँ आँकड़ाक वस्तु बनबैत नहि; उल्टा प्रत्येक आँकड़ाक स्रोतक नीचाँ दु:खक अधिकार रखैत अछि। अभिलेखक भाषा शोकक सार्वजनिक नैतिकता बनि जाइत अछि।

मृतकक नाम नहि भेटब आ मृत्यु सिद्ध नहि होएब दू अलग असहायता अछि। कृति शोकक सामाजिक अधिकारकेँ जाँचक सीमासँ जोड़ैत अछि; हुनकर नाम पर निश्चित घोषणा करब जकर प्रमाण नहि, से परिजनक पीड़ा आरो बढ़ा सकैत अछि।

अध्याय ३५ : आगिक उत्तराधिकार

प्रथम संकटक बाद सुधारक नियम, विखण्डन-भण्डारक निरीक्षण, नागरिकक प्रश्न आ पञ्जीक स्वतंत्र नकलक राजनीतिक काम चलैत अछि। रुद्रनाथक समर्थकसभक शीघ्र शस्त्र-विनाशक भय आ विरोधीक तत्काल नष्ट करबाक माँग दुनू पर चरणबद्ध, जाँच-योग्य बाट सुझाओल जाइत अछि। महिला-नागरिकक वास्तविक बकाया आपूर्ति नियम-पत्रक सफलता सीमित देखबैत अछि।

‘आगिक उत्तराधिकार’ विजयक नारा नहि; असहमतिपत्र सहित चलैत व्यवस्था थिक। घटना-पछातिक प्रशासन कथा केँ नाट्यक साधारण समापनक बदला शेष सामाजिक श्रम बनबैत अछि।

अध्याय ३६ : अग्निवंश

अठारह मास पछातिक संसारमे सूर्यकुण्ड चलि रहल अछि, मुदा सभ क्षेत्रमे बराबर नहि। राजन घरधरि पहुँचलक आपूर्तिक स्वतन्त्र लेखा बनबैत छथि। पोखरिक माछ आ जलधाराक अपूर्ण बहाली देखबैत अछि जे प्रौद्योगिकीक पुनरारम्भ प्रकृतिक पूर्ण पुनर्स्थापना नहि। मैथिली पहिल सात वृत्तक चित्रमे खेत, विद्यालय, चिकित्सालय, कार्यशाला आ नभग्रामक डोरी जोड़ैत अछि।

ई अध्याय पहिल कादम्बरी-समान खण्डक सम्भावित समापन बनैत अछि। मुदा रचना आत्मसन्तोष नहि चुनैत; सुधारक बकाया प्रश्न खुलल रहैत अछि। पछिला भागक महाविच्छेद एही अपूर्णताकेँ ऐतिहासिक कसौटीपर चढ़ाएत।

अठारह मास पछाति धानक अंकुर आ भग्न शोधन-भित्ति एके आँगनक दुनू कात रहैत अछि। ई सहअस्तित्व पहिल अर्द्धक उपलब्धि आ अपूर्णताकेँ साथे देखबैत अछि। एहि कारण ‘अग्निवंश’ शीर्षक एक अस्थायी उत्तर अछि, समग्र कादम्बरीक अंतिम विजय-घोषणा नहि।

खण्ड ७ : अन्हार

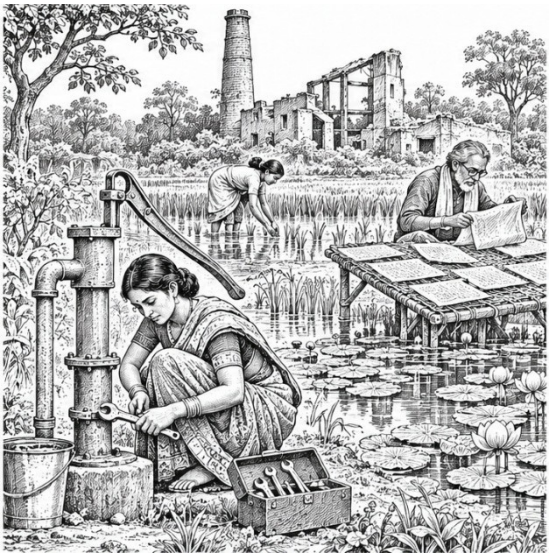
अध्याय ३७ : अनसुनल चेतावनी

अनेक बरिसक छलाँग पछाति मैथिली आब लोकसाक्षीक अनुभवी कर्मी छथि। पुरान चिमनीपर चिड़ै बैसैत अछि, मुदा स्थगित मरम्मतिक खतरा बचल अछि। प्राकृतिक संकेत, अनुरक्षणक देरी, सार्वजनिक सूचना आ लोकक दैनन्दिन तैयारीक बीच एक कठिन अन्तराल बनैत अछि। ‘पतन-पूर्व सात दिन’ सँ कथा नव कालगणना आरम्भ करैत अछि।

ई अध्याय रचनाक सर्वाधिक प्रभावी संरचनात्मक मोड़ मे सँ एक अछि। पहिल भागक सुधार नष्ट नहि कहल गेल; हुनकर स्थायित्व बाहरी आपदामे परखल जाएत। अनसुनल चेतावनी सत्ताक उपेक्षा आ यन्त्रक सीमित पहुँच दुनू तरफ इशारा करैत अछि।

चिमनीक ऊपर चिड़ैक बैसब आ लोकसाक्षीक भवन लग चलैत गाड़ी समयक दीर्घ बीतबाक सहज संकेत अछि। महाविच्छेद एतय एकाएक अज्ञात राक्षस जकाँ नहि उठैत; अनुरक्षण, सार्वजनिक चेतावनी आ प्रशासनिक आत्मसन्तोषक बीच ओकर पृष्ठभूमि बनैत अछि।

अध्याय ३८ : हाथक पम्प



तट-गाममे उर्मिला मण्डल चापाकलक डण्डा चला पानि खोजैत छथि। पुरान कारखानाक सुरक्षित पुर्जा आ जोखिमपूर्ण भङ्गार अलग करबाक जरूरत, मखानक पोखरि आ अगिला मासक भोजनक बीज एक साथ उपस्थित अछि। पानि निकललासँ ‘गाम बचि गेल’ घोषित नहि करैत; शुद्धताक परीक्षण, वितरणक दूरी आ पाँतिक समय तय करब शेष अछि।

ई अध्याय महाविच्छेदक व्यापक अमूर्तता कैँ अत्यन्त मूर्त बनबैत अछि। चापाकलक धातुक कराह, घैलक पाँति आ स्त्रीक रोजक श्रम नब नायकत्व बनैत अछि। यतय कथा ‘विकास’क असल कसौटी पानि पहुँचबाक कष्ट मानैत अछि।

पम्पक डण्डा पकड़ि उर्मिलाक प्रतीक्षा करब आपदाक ठोस अनुभव अछि। ई श्रम न ‘पुरान युग’क विजय अछि, न महायन्त्रक पूर्ण पराजय। प्रत्येक घैल पानिक तात्कालिक आवश्यकताक संग अगिला मासक बीजक देखभाल रखब अध्यायक समय-दृष्टि विस्तृत करैत अछि।

अध्याय ३९ : वार्डक कटौती

चिकित्सालयमे ऊर्जा सीमित भेला पर कुन सेवा चलत आ कुन स्थगित—ई निर्णय रोगीक देहपर पड़ैत अछि। शारदा श्वास-सहायक, शिशु-चिकित्सा आ औषधिक शीतरक्षाक बीच प्राथमिकता ठहरबैत छथि। नियम लिखलासँ पीड़ित परिवारक आक्रोश समाप्त नहि होइत; तें हुनकर निर्णयक कारण आ उपलब्ध विकल्प स्पष्ट राखल जाइत अछि।

संकट-कथा एक अत्यन्त कठोर दृश्य प्राप्त करैत अछि: अन्हार केवल परिवेश नहि, उपचारक समय आ औषधिक ताप थिक। शारदाक नैतिकता कठिन प्रत्यक्ष निर्णयमे परखल जाइत अछि, भाषणमे नहि।

अध्याय ४० : बिनु आदेशक आकाश

कर्णेश बाँचल नगरक आश्रय, भोजन, औषधि आ सम्भावित कक्षीय जोखिमक बीच नागरिकक रूपमे काम करैत छथि। ‘लोककेँ हटाउ’ कहब सरल अछि, मुदा हटलाक बाद पानि, सुरक्षित ठाम आ वृद्धक उपचार कतय? एहन प्रश्न सैन्य-सुरक्षा आदेशक अपूर्णता स्पष्ट करैत अछि। उपलब्ध अन्नक पट्टक संग ‘कतेक लोककेँ नहि भेटल’क पट्ट राखल जाइत अछि।

अध्यायक उपलब्धि रक्षक नायकक स्थान पर आवश्यकता-नक्शा बनाबयवला नागरिकक प्रतिष्ठा थिक। ‘बिनु आदेश’ अराजकता नहि, आदेशक वैधानिक अभावमे अपन उत्तरदायित्व चिन्हब थिक।

अध्याय ४१ : अफवाहक रेडियो

महाविच्छेदक बाद नीलमक समाचारपत्रक पन्ना भीजल कागज, मौखिक गवाही आ अस्थिर रेडियो-संकेतसँ बनैत अछि। ‘अक्षर सभ अन्हार लऽ अएल’ सन दावी बिना स्रोतक पसरैत अछि। दूरस्थ समाचार पहुँचेनाइ आ बादमे सही करेनाइ दू अलग श्रम अछि। एक गामक पाथर पर समाचार लिखबाक प्रस्ताव देखबैत अछि जे टिकाऊ संग्रह आ जन-प्रसारणक माध्यम एकसन नहि।

ई अध्याय सञ्चार-प्रौद्योगिकीक पूर्व आ उत्तर अवस्थाक शक्तिशाली तुलना अछि। कृतिमे सत्य केवल डिजिटल चिह्नक सम्पत्ति नहि; कागजक नकल, सामूहिक पाठ आ सुधरबाक तैयारी सेहो लोकतन्त्रक उपकरण अछि।

अध्याय ४२ : नभग्राम-४क मौन

कक्षीय बस्ती सँ पृथ्वीक समाचारक खण्डित सम्पर्क रहि गेल अछि। ईराकेँ उपलब्ध मौनक अर्थ तय करबाक परीक्षा अछि—उत्तर नहि भेटलासँ मृत्यु, विनाश अथवा जानि-बूझि गुप्तता अपने प्रमाणित नहि होइत। जीवनरक्षक वायु, जल आ सीमित संसाधनक संरक्षा ई मौनक बीच जारी अछि। पृथ्वीकेँ देखनिहार खिड़की आब पहुँच-संवादक विफलता देखबैत अछि।

आख्यानगत दृश्यमे ‘मौन’ सूचना-स्रोतक शून्य मात्र नहि, दूर रहि गेल परिवारक स्मृति आ सहायताक अवरुद्ध बाट थिक। पाठककेँ अपूर्ण ज्ञानक शोक अनुभव होइत अछि।

खण्ड ८ : राख

अध्याय ४३ : मोनक पम्प

पम्पक यान्त्रिक मरम्मति पछाति सेहो जल-वितरणक कतार समावेशी भेल कि नहि, उर्मिला एहि प्रश्नपर अटकल छथि। वृद्धा, दूर घरवला परिवार, श्रम सँ थाकल स्त्री आ पहरादारक सुरक्षा-आग्रह अलग-अलग समस्या अछि। पम्पक चालू होनाइ पर्याप्त नहि; रोज पानि लेबाक दूरी आ समयक पञ्जी बनबाक चाही।

‘मोनक पम्प’ शीर्षक यन्त्रक लोहे सँ मनुष्यक नैतिक प्रयत्नधरि यात्रा करैत अछि। ई अध्याय प्रभावी अछि कारण भौतिक सफलताक सामाजिक वितरणक प्रश्न साथे रखैत अछि, भले नीति-वाक्यक आवृत्ति एतय सेहो भेटैत अछि।

अध्याय ४४ : प्रमाणक पहिल पन्ना

नीलम बाँचल छापाखानामे स्रोत-नाम, प्रमाणक वर्तमान अवस्था आ सुधारक तिथिसहित समाचारक पन्ना तैयार करैत छथि। शरणार्थीक नामक पुरान पोथी अधिकारक प्रमाण बनि सकैत अछि। छपाई-कौशलक क्षति, पन्नाक भीजनाइ आ लोकक अविश्वासक बीच एक पृष्ठ सार्वजनिक प्रतिवादक आधार बनैत अछि।

ई अध्याय माध्यमक राजनीति केँ सजीव वस्तु बनबैत अछि। कागज, स्याही, नकल, जल आ सार्वजनिक पाठक झंझट कथा भीतर संरचनात्मक दृश्य अछि; मात्र सजावट नहि।

टूटल मुद्रणालयमे एक पन्ना छपबाक श्रम आधुनिक जनसंचारक ठोस भौतिक आधार स्मरण करबैत अछि। सूचना-समर्थ समाजक क्षमताक परख केवल सही समाचार लिखनाइ नहि, ओकर प्रति बनाबब, पहुँचाबब आ पुनः पढ़ल जा सकब सेहो अछि।

अध्याय ४५ : अभिलेखक मूल्य

महाविच्छेदमे भीजल पञ्जी-भण्डारक अक्षर, परिवारक वंश आ भूमिक स्मृति बहि गेल अछि। मैथिली आ जीवेश अपूर्ण नाम सुधारबाक अलग पञ्जी चाहैत छथि, मुदा पुरान अभिलेख वर्तमान अन्यायक स्वतः शुद्ध कारण बनि नहि सकैत। शारदाक चिकित्सकीय निजी सूचनाक सुरक्षित उपयोग आ सार्वजनिक जाँचक मांग बीच नैतिक भेद सोझाँ अबैत अछि।

भीजल पातक भौतिक चित्र एक उत्कृष्ट साहित्यिक क्षण थिक। नाम मेटलासँ केवल स्मृति नहि, राहत, भूमि आ जीवनक अधिकार मेटि सकैत अछि। स्रोतक इतिहासक सम्मान आ ओकर आलोचना साथ-साथ आवश्यक कहल गेल अछि।

कादोक रेखा भवनमे चढ़ल पानिक स्तर देखबैत अछि; पन्नासभमे हेरायल नामक गहिराइ ओ रेखा नहि नापि सकैत। एहि दू मापनक अन्तरसँ 'अभिलेखक मूल्य'क शीर्षक नब अर्थ पबैत अछि। कृति पुरान पञ्जीक संरक्षण चाहैत अछि, मुदा ओकर वंशाधारित अधिकारकेँ अपरिवर्तनीय विधान नहि मानैत।

अध्याय ४६ : शून्यक दोसर कात

पतनक एक सय दोसर दिन नभग्राम-४क अवलोकनकक्षमे पृथ्वी धूसर-सहित देखाइत अछि। ईरा कक्षीय निकासीक सीमित क्षमता, रोगीक सहायकक ठाम, इच्छुक नागरिकक अवसर आ रहि गेल लोकक जोखिमक बीच निर्णय चाहैत छथि। पुरान यन्त्रक अङ्क, वर्तमान चिकित्सकीय प्रत्यक्ष आ अज्ञात अवलोकनक दायरा अलग राखल जाइत अछि।

एहि अध्यायक प्रश्न ककरा पहिने बचाओल जाए मात्र नहि, निर्णयक विरुद्ध अपील ककरा भेटत सेहो अछि। संकट-नायिका ईरा अपन आखिरी क्रममे राखैत छथि, मुदा ओकरा नायकत्वक प्रदर्शन नहि बनए देबाक आग्रह कृतिक आत्मालोचन अछि।

अध्याय ४७ : रोगक नाम

अरण्य-शरणक्षेत्रमे 'अक्षर-विष' नामक प्रचार दू अलग रोगस्थितिक भ्रमक रूपमे पसरैत अछि। शारदा लक्षण, जलस्रोत, पर्यावरणीय सम्पर्क आ संक्रमणक भेद रखैत छथि। बच्चासभकेँ एही अनिश्चित रोग-विचारक आधार पर पढ़ाओल जाइत अछि जे नब प्रमाण भेटला पर नाम बदलि सकैत अछि।

दृश्य चिकित्सकक पञ्जीमे काटि सुधारल एक अक्षरकेँ नैतिक कृत्य बनबैत अछि। सत्यविज्ञानक प्रतिष्ठा पुरान नाम अटल राखबामे नहि; पर्याप्त नब प्रमाणपर ओकर संशोधनमे अछि।

अध्याय ४८ : आदेशक मूल्य

कर्णेश एक नव स्थानीय सुरक्षा-मण्डलक ऊर्जा-कक्ष, पम्प आ कार्यशालापर एकछत्र अधिकारक कागज देखैत छथि। घायल कारीगर हरिनारायणक घर, मजदूरी, बेटी आ अन्नक चिन्ता प्रशासनिक आदेशक अमानवीय सामान्यीकरण केँ खोलैत अछि। कर्णेश सेना-सम्मानक प्रलोभन छोड़ि सार्वजनिक पहरा आ नागरिकक प्रश्नक मार्ग प्रस्तावित करैत छथि।

कृतिमे सत्ता भविष्यक महायन्त्र समाप्त भेलाक बादो लौटि सकैत अछि—एखन लोहेक फाटक आ भोजन-पर्ची द्वारा। एही कारण उत्तरदायित्वक संघर्ष केवल अक्षरक विरोध नहि, मनुष्यक प्रभुत्वलालसाक विरोध सेहो।

खण्ड ९ : बीज-भण्डार

अध्याय ४९ : बीजक लेखा

अरण्य-शरणक्षेत्रक भीजल बीज-भण्डारमे पुरान यन्त्रक सूची आ वर्तमान दानाक दशा मेल नहि खाइत। शारदा मखान, धान आ दलहनक स्रोत, अंकुरण, वर्तमान सुरक्षितता आ वितरणक अन्याय अलग जाँचबैत छथि। एक परिवारक देल सात मुठ्ठी आ पाबल पाँच मुठ्ठीक अन्तरले चोरीक आरोप उठैत अछि, मुदा बिनु जाँच दोष निश्चित नहि।

ई अध्याय जीवनक पुनर्जन्मकेँ चमत्कारक कथा नहि बनबैत। बीजक आशा माटि, समय, परिश्रम आ प्रमाणक मर्यादा सँ जुड़ल अछि। पुरान मायसँ बचल दू दाना स्मृतिक अनमोल चिन्ह छथि, मुदा वैज्ञानिक उपयुक्तताक स्वचालित प्रमाण नहि।

बियाक हिसाबमे मातृगाछ, माटि, पानि आ भण्डारणक वास्तविक दशा जानब जरूरी अछि। बीजक रक्षा केवल संग्रहालयी स्मरण नहि, कृषि-ज्ञानक सामाजिक उत्तराधिकार बनैत अछि। ई सूक्ष्म स्थानीयता विशाल भविष्यक कथाकेँ मिथिलाक विशिष्ट जीवन-प्रक्रियासँ जोड़ैत अछि।

अध्याय ५० : चारि बाट

भग्न विद्यालयक चूनासँ बनल 'चारि बाट' पुनर्निर्माणक चारि वैचारिक विकल्पक संकेत अछि। यन्त्रक अन्ध भरोस, अक्षरक आदेश, सहदेवक हस्तविद्या आ लोकक साझा निर्णयक सम्बन्धपर बहस होइत अछि। मैथिली नब नियममे यन्त्रक सुझाव, प्रत्यक्ष जाँच, प्रभावित नागरिकक गवाही आ अन्तिम उत्तरदायित्वक चारि प्रश्न रखैत छथि।

अध्याय १०क 'प्रमाणक चारि बाट' यतय जीवनक विकल्प बनि लौटैत अछि। ई संरचनात्मक प्रतिध्वनि कृतिक सघनता बढ़बैत अछि। कागजक चारि खाली खाँचा देखबैत अछि जे लोकसाक्षी केवल विधान लिखनाइ नहि; बोलबाक सुरक्षित अवसर बनाबब सेहो थिक।

अध्याय ५१ : सहदेवक पाठशाला

सहदेवक पाठशाला काठ, बाँस, रस्सी, हाथक औजार, जङ्ग लागल कारखाना आ पुरान मापकक तुलना सिखबैत अछि। उर्मिला हस्तकौशलक महत्त्व स्वीकार करैत छथि, मुदा उपयोगी जीवनरक्षक उपकरणक अन्ध-विरोध नहि। बालकक चोट, सुरक्षित मरम्मति, लेखाक गलत अङ्ककक सुधार आ श्रम करैत विद्यार्थी लेल लचीली उपस्थितिक नियम एहि अध्यायक मूर्त उपलब्धि अछि।

पाठशालाक विचार मौलिक अछि: शिक्षा किताबक जानकारी आ हाथक कौशल दुनू अछि। कारीगरक देहक ज्ञानकेँ विज्ञानक प्रतिद्वन्द्वी नहि, ओकर अनिवार्य पर्यवेक्षक मानब नव सभ्यताक पाठ थिक।

सहदेवक पाठशाला हाथक औजारक इतिहास मात्र नहि सिखबैत; निर्भरता आ आत्मनिर्भरताक अन्तर सिखबैत अछि। पाठक ध्यान देत जे साधनक मरम्मति सीखब आ साधनक सर्वथा निषेध करब एक निर्णय नहि। एहि भेदक कठोर परीक्षा अध्याय ५९मे होइत अछि।

अध्याय ५२ : भास्करक आश्वासन

दोसरा बरिसमे भास्कर राय बाँचल ऊर्जा-केन्द्रक पुन:प्रारम्भ आ काम देबाक आश्वासनक संग प्रकट होइत छथि। केन्द्रक निर्माण-भूमिमे दू बरिस सँ बसल विस्थापित परिवारक घरकेँ प्रशासन 'खाली कोठरी' देखैत अछि। श्रमिकक सुरक्षा, काज रोकबाक अधिकार, महिलाक नामसहित मजदूरी आ साझा औजारक स्वामित्वपर परिषद् प्रश्न करैत अछि।

भास्करक वचन आकर्षक अछि कारण भूख, बेरोजगारी आ ऊर्जा-अभाव वास्तविक अछि। कथा एहि आशाकेँ हँसीमे नहि उड़बैत; ओकर शर्त आ अधिकारक असमानता जाँचैत अछि। एही जटिलता भास्करकेँ साधारण छलकर्ता सँ बेसी रोचक बनबैत अछि।

अध्याय ५३ : कक्षाक शेष

नभग्राम-४क पुरान टक्कर-घाव आ सीमित कक्षीय संसाधन ईराकेँ दोसर बरिसक पृथ्वी-पुनर्निर्माणसँ सावधान दूरीपर रखैत अछि। बस्तीक आकाशीय ज्ञान अमूल्य, मुदा यान, वायु, जल, औषधि आ कृषिक खर्चक ठोस सीमा अछि। पृथ्वीक अन्नक समाचार आ स्वयं नभग्रामक बाँचबाक प्रश्न एक-दोसराक संसाधनक मोल बदलैत अछि।

अध्याय बतबैत अछि जे दूरसँ लेल गेल बचावक निर्णय निकटतम नागरिकक अधिकार मेटा नहि सकैत। पहिल खण्डक 'सुरक्षाक लाभार्थी'क प्रश्न आब 'साझा संकटमे साझेदार'क रूप पबैत अछि।

अध्याय ५४ : अन्हारक अभिलेख

नीलम महाविच्छेदक पहिनुक अनुरक्षण, वैज्ञानिक चेतावनी, सार्वजनिक नीतिक सीमा आ बचल साक्षी-खण्डक खण्डित स्मृतिक तुलना करैत छथि। किछु प्रचार कहैत अछि जे एक चेतावनी-सीमा बदललासँ सगरो यन्त्र विफल भेल; नीलम एकल कारणक एहि आकर्षक कथा पर रोक लगबैत छथि। कारखानाक स्त्रीक गवाही देखबैत अछि जे बजटक कमी भोजन आ कामक दिनपर कतेक असर करैत छल।

ई अध्याय कृतिक आत्म-इतिहास-लेखनक महत्त्वपूर्ण अंग अछि। हस्ताक्षरक पात दोषक पूर्ण प्रमाण नहि; अधिकार, जानकारी, कारण आ परिणाम अलग जाँचक विषय अछि। आपदा-इतिहास केवला तिथिक सूची नहि, लोकक जीवनक श्रमशील अभिलेख थिक।

खण्ड १० : कसौटी

अध्याय ५५ : अक्षर-मण्डपक न्याय

भास्करक मण्डपक फाटकपर ‘सभक हिस्सा’क उद्घोषणा आ ‘केन्द्रक आदेश अन्तिम’क सूक्ष्म शर्त एक-दोसराकेँ नष्ट करैत अछि। नीलम कामगार, अन्नपर्ची, भूमि बदलल गाम आ स्वतन्त्र साझा भण्डारक अलग दाबी सुनैत छथि। मण्डपमे अन्न, औषधि आ रोजगार देबाक वास्तविक प्रयत्न अछि; मुदा अपीलक व्यवस्था आ मूल यन्त्र-स्रोत अज्ञात।

न्यायक नकली रूप एही कारण विश्वसनीय देखाइत अछि जे ओकरा सँ किछु लोककेँ वास्तविक सहायता भेटैत अछि। अध्याय ‘अच्छा काम’ आ ‘वैध अधिकार’क भेद खुला करैत अछि। नीलमक सात प्रश्न सीधा लोकतान्त्रिक प्रतिवादक संहिता बनैत अछि।

मण्डपक फाटकपर ‘पूर्ण अक्षरक न्यायमे सभक हिस्सा’ आ ओकर नीचाँ ‘केन्द्रक आदेश अन्तिम’क वाक्य परस्पर विरोधी राजनीतिक अनुबन्ध बनबैत अछि। अनाथ बालकक खाली पात्र एहि औपचारिक दावाक नैतिक दिवालियापनकेँ दृश्यरूप देत अछि, यद्यपि केन्द्रक किछु वास्तविक राहत-पहुँच उपन्यास स्वीकार करैत अछि।

अध्याय ५६ : आदेशक दुनू मुँह

कर्णेश अक्षर-मण्डपमे जायब, कारीगरक रोजगारक आवश्यकता सुनब आ लिखित दण्डक प्रमाण माँगब—ई तीनू काज एक संग करैत छथि। पहरादार आ श्रमिकक गवाही सँ स्पष्ट होइत अछि जे समस्त कर्मचारी स्वेच्छासँ शासनक कठोरता नहि चाहैत। भास्करक केन्द्रक किछु उपयोगी काज स्वीकार करैत, कर्णेश भोजन रोकबाक धमकी आ अपीलक अवरुद्ध बाटक विरोध करैत छथि।

शीर्षकक ‘दुनू मुँह’ एकल आदेशक दोहरा अर्थ अछि—सुरक्षाक नामपर सहारा, अनुशासनक नामपर दण्ड। कर्णेशक नागरिक अनुभव हुनकर सैनिक अतीतकेँ नब आलोचनात्मक प्रकाश दैत अछि।

अध्याय ५७ : प्रश्नक पहिल पाठ

मैथिली पुरान विद्यालयक धूलिमे माय सुनयनाक विज्ञान-पाठ, उर्मिलाक जल-जाँच आ बचल स्मृति-साक्षीक उत्तर एक संग राखैत छथि। एक साक्षी-खण्डक आंशिक ज्ञान सम्पूर्ण अक्षरक आवाज नहि भऽ सकैत; पाठशालाक दाना-उदाहरणसँ ओ बच्चासभकेँ ई भेद सिखबैत छथि। भास्करक ‘पूर्ण अक्षर’क दाबीकेँ अप्रमाणित कहबाक अर्थ समस्त यन्त्र-ज्ञान अस्वीकार करब नहि।

एहि अध्यायक बल बालसुलभ प्रश्न आ जटिल ज्ञानक संवाद अछि। पुरान पोथीक गलतीकेँ मानि राखब, किन्तु ओकरा अंतिम अधिकार नहि मानब—ई शिक्षाक नवीन अनुशासन बनैत अछि।

अध्याय ५८ : रोगीक अधिकार

भास्करक मण्डपमे औषधि आ अन्नक पर्चीक अधिकार 'सर्वस्वीकृति'क दबावसँ जोड़ल गेल अछि। रोगी हस्ताक्षर करैत छथि, मुदा ककरा लेल की अनुमति देल गेल से बुझल नहि। शारदा पढ़ि सुनाबय, स्वतंत्र उपचार-विकल्प, निजी सूचनाक गोपनीयता आ बिना मनोज्ञापनक प्रयोगमे शामिल नहि करबाक अधिकारक पक्ष रखैत छथि।

ई अध्याय सहमतिक दर्शनकेँ दैनन्दिन भूख आ बीमारीक कठोर सन्दर्भमे परखैत अछि। 'जे भोजन दैत अछि से शरीरपर पूर्ण अधिकार पाबैत अछि'—एहि गलत विनिमयक अस्वीकार कथाक नैतिक उपलब्धि थिक।

अध्याय ५९ : यन्त्रविहीन गाम

एक बस्ती यन्त्रक आज्ञा अस्वीकार करैत अछि, जे स्वतन्त्रताक वास्तविक आकांक्षासँ जन्मल नीति थिक। मुदा आवश्यक चिकित्सकीय सम्पर्क-साधन रोकेल जाएबाक परिणामस्वरूप कमलाक शिशु दीपाक मृत्यु होइत अछि। उर्मिला मृत्युक कारणक तहसभ अलग जाँचबैत छथि—रोगक अवस्था, उपलब्ध सहायता, फाटकक निर्णय आ वर्जनक नियम। नन्हका नीमक बिरवा शोकक दृश्यकेँ गहिर करैत अछि।

ई कृतिक सर्वाधिक मार्मिक आ निर्णायक अध्याय मे सँ एक अछि। प्रौद्योगिकीक अनुचित शासनक विरोध करैत-करैत आवश्यक साधनक समग्र निषेधो प्राण-हानिक कारण बनि सकैत अछि। कथा एतय अतिरेकी स्वावलम्बनक नैतिक लागत स्पष्ट करैत अछि।

शिशुक उपचारक प्रसङ्गमे श्रमक स्वाभिमानक नारा आ उपचार-साधन पर प्रतिबन्धक परिणाम अलग करबाक विवेक जरूरी अछि। उपन्यास सहदेवक शैक्षिक काजकेँ मेटैत नहि, मुदा ओकर विचारक दुष्परिणामक प्रश्न स्थगित सेहो नहि करैत।

अध्याय ६० : कक्षाक आँखि

ईरा भास्करक 'पूर्ण सुरक्षित' कक्षीय दावाक तुलना नभग्रामक वास्तविक अवशेष-जाँचसँ करैत छथि। पुरान वज्र-साक्षीक स्मृति अपूर्ण अछि; किछु समय-मुद्रा नष्ट भेल। एक प्रतिलिपि डिजिटल, दोसर अलग सुरक्षित कक्षमे आ तेसर हस्तलिखित साररूपमे राखबाक व्यवस्था होइत अछि। सैन्य धमकीक बदला स्वतंत्र शिक्षा, राहत आ अभिलेखक साझेदारी अपनाओल जाइत अछि।

कक्षीय बस्तीक स्वयं सीमित प्रमाण कृतिक व्यापक नीति पुष्ट करैत अछि—स्वतन्त्र अवलोकन होयब आ सम्पूर्ण सत्य भेटि जाएब एक नहि। ईरा अपन निष्कर्ष बदलि सकबाक अधिकारमे लोकतन्त्रक शक्ति देखैत छथि।

खण्ड ११ : सन्धि-ज्वाला

अध्याय ६१ : साठि दिनक सीमा

भविष्यक कक्षीय खतरापर 'साठि दिन'क अवधि अफवाहक निश्चित प्रलय-घड़ी बनि रहल अछि, मुदा वास्तविक वैज्ञानिक सूचना अनिश्चित सीमित निरीक्षण दैत अछि। ईरा पृथ्वीक सहायता लेल उपलब्ध साधनक लागत आ नभग्रामक स्वयं बाँचबाक आवश्यकताक बीच सार्वजनिक निर्णय लैत छथि। सात साक्षी-खण्डक अलग काम आ सूचनाक अपूर्णता एहि अध्यायमे क्रमबद्ध रूपेँ उद्घाटित अछि।

समग्र ज्ञान जोड़ब स्वतः सही समाधान नहि; साझा त्रुटि सेहो तीव्रता सँ पसरि सकैत अछि। साठि दिनक सीमा भविष्यवाणी नहि, निर्णयक सावधानी आ पुनःपरीक्षाक अनुशासन बनैत अछि।

अध्याय ६२ : कुण्डक द्वार

उर्मिला पुरान सूर्यकुण्डक केन्द्र पर श्रमिकक सुरक्षा-पञ्जी, चोटक लेखा, पोखरिक जलनमूना आ मरम्मतिक नक्सा लऽ पहुँचैत छथि। एक पुरान निरीक्षक वर्तमान जोखिमक सभ प्रमाण नहि देखाबय सकैत, पर सभ भवन समान रूपेँ असुरक्षित सेहो नहि। घायल मजदूरक परिवारक अन्नपर्ची रोकबाक धमकी पुनर्निर्माणक नामपर श्रम-दास्यक खतरा खोलैत अछि।

कथाक उल्लेखनीय नैतिकता अछि जे औद्योगिक पुनरारम्भक मूल्य भवनक चमक नहि, श्रमिकक घरमे पहुँचल न्याय सँ ठहरत। महिला-परिजनक प्रश्न प्रतिवेदनक आरम्भमे राखब प्रतीकात्मक नहि, व्यवहृत सत्ताक पुनर्विन्यास अछि।

अध्याय ६३ : संयमक सीमा

सूर्यकुण्डक फाटकपर भास्करक पहरादार, विस्थापित परिवार आ श्रमिकक भीड़ जमा होइत अछि। कर्णेश शस्त्रहीन रूपेँ मध्यस्थता करैत छथि; अव्यवस्था आ असुरक्षित द्वारक कारण हुनकर हाथ घायल होइत अछि। ओ तात्कालिक चोटक दोष ककरो एक व्यक्ति पर ठोकि नहि दैत। अस्थायी प्रहार-विराम लिखल जाइत अछि, समाधान नहि घोषित होइत।

एहि अध्यायक कलात्मक सफलता संयमक मूल्य देहपर लिखल देखाएब अछि। ‘शान्ति’क भव्य शब्दक बदला ‘अस्थायी प्रहार-विराम’क सत्य वाक्य अधिक कठिन, मुदा अधिक प्रामाणिक अछि।

मुख्य द्वारक भीड़मे विस्थापित परिवार, श्रमिक, पहरेदार आ भोजन-पर्ची एक संग टकराइत अछि। कर्णेशक चोट वीरगाथाक बनावटकेँ भङ्ग करैत अछि: निर्णयक संकटमे देहक असुरक्षा नायक आ सामान्य नागरिक दुनूकेँ एक दायरेमे अनैत अछि।

अध्याय ६४ : मुखौटाक प्रमाण

नीलम भास्करक समर्थकसभ द्वारा साठि दिनक अनिश्चित अवलोकनकेँ निश्चित प्रलयक भविष्यवाणी बना देबाक मार्ग जाँचैत छथि। हस्ताक्षरक सही मुद्रा दावाक सत्य सुनिश्चित नहि करैत। कर्णेशक घाव, अन्नक अभाव आ निरीक्षणक निषेधक अलग-अलग प्रमाण वैदेहीक सुनवाईमे पठाओल जाइत अछि।

‘मुखौटा’ केवल व्यक्ति नहि, वैधताक बनावट अछि। कृति बतबैत अछि जे स्रोतक पहिचान सिद्ध होयबाक बादो कथनक उद्देश्य, काटल प्रसङ्ग आ प्रभावित लोकक गवाहीक परीक्षण शेष रहैत अछि।

अध्याय ६५ : अक्षरक उत्तर

मैथिली लोकसाक्षीक सभामे सीमित स्मृति-साक्षीक वास्तविक उत्तर प्रस्तुत करैत छथि। भास्करक नकल ‘पूर्ण अक्षर’ आ वास्तविक उपलब्ध खण्डक क्षमता एक नहि। नैतिक उत्तरदायित्वक अलग स्तर—मनुष्यक सत्ता-दावा, यन्त्रक त्रुटि, प्राकृतिक अन्तरिक्ष-मौसम आ अनुरक्षणक उपेक्षा—अलग रखल जाइत अछि। एक वृद्ध अध्यापक विज्ञानक सहायताक लाभ आ ओकरा एकछत्र मालिक बनएबाक खतरा दुनू स्मरण करबैत छथि।

ई अध्याय पहिल भागक मूल संवादक परिपक्व पुनरागमन अछि। यन्त्रक दोष स्वीकार करबाक अर्थ सम्पूर्ण यन्त्रज्ञानक अस्वीकार नहि; गलत मानव-शासनकेँ मशीनक नामपर मुक्त करब सेहो नहि।

स्मृति-साक्षीसँ भेटल उत्तरकेँ नब सार्वभौम आदेश मानबाक सँयम कथा भीतर परीक्षा पबैत अछि। बच्चाक प्रश्न आ ‘जाँचि कऽ बुझब’क पाठशालाक शब्द यन्त्र-सत्यक बदला जाँच-योग्य सामाजिक स्मृतिक रूपक बनैत अछि।

अध्याय ६६ : सहमतिक शर्त

शारदा लोकसाक्षीक सभामे रोगीक व्यक्तिगत सूचना आ पुनर्मेलित यन्त्र-सेवाक सम्भावित उपयोगक शर्त पूछैत छथि। उपचारक अस्वीकृतिक कारण कृषि-सहायता रोकेनाइ अनुचित; बीजक आवश्यकता माटि, भोजन आ श्रमसँ तय होएबाक चाही। जँ रोगी पढ़ि नहि सकथि तँ तिनका निर्णयक अर्थ पढ़ि सुनेनाइ आ अलग गवाहीक व्यवस्था आवश्यक अछि; मौन स्वीकृति नहि।

अध्याय लोकसाक्षीक नियमनकेँ महज प्रौद्योगिकीपर नियंत्रण नहि, शरीरक स्वायत्तता आ आहारक अधिकारक संग जोड़ैत अछि। मतदानसँ पहिने सहमतिक अनिवार्य शर्त स्पष्ट होइत अछि।

औषधिक आवश्यकता आ निजता-रक्षाक अनुरोधक बीच कादम्बरी कोनो सस्तो समझौता नहि दैत। जिनका चिकित्सा चाही, हुनकर गवाहीक उपयोग करबाक पहिने अर्थ बुझाबब, अनुमति लेब आ मना करबाक विकल्प वास्तविक रखब आवश्यक अछि।

खण्ड १२ : नव-अग्निवंश

अध्याय ६७ : मतक दिन

कोशीक टूटल साँको पार करैत लोक यन्त्रक सीमित पुनर्मेलपर मत देबाक लेल अबैत छथि। नागरिकक पहिचान-जाँचक पहिने नाव सुरक्षित लगाबब कर्णेशक व्यावहारिक न्यायबोध थिक। गलत प्रचारक पन्ना पकड़निहार युवककेँ सेहो मतदानक पाँतिसँ नहि हटाओल जाइत। पुनर्मेलक सहमति पूर्ण शासन-हस्तान्तरण नहि; केवल दू साक्षी-सेवाक शर्तबद्ध सार्वजनिक परीक्षा अछि।

ई अध्याय लोकतन्त्रकेँ मतदानक सङ्ख्यासँ अधिक भौतिक पहुँच बनबैत अछि—नाव, नदी, घाव, मातृत्व आ परिवहनक समय मतदानक अधिकार निर्धारित करैत अछि। एहि ठाम कृति सूक्ष्म रूपेँ सशक्त अछि।

अध्याय ६८ : मृतकक नामावली

शारदा मृतक, बेपत्ता आ अवस्था-अपूर्ण लोकक तीन पृथक बही बनबैत छथि। यन्त्रक सूची दीपाकेँ ‘उपचार-अनुपलब्ध’ कहैत अछि, मुदा मानव गवाही देखबैत अछि जे सेवा उपलब्ध रहितहुँ यन्त्र-वर्जनक नियमसँ बाधित भेल। मृत समझल एक वृद्धा बादमे जीवित भेटैत छथि; ओहि सुधारसँ भूमि-अधिकारक विवाद सेहो बदलैत अछि।

एहि अध्यायक करुणा कागजक सही अक्षरक उत्तरदायित्वमे निहित अछि। सही नामक पुनरुद्धारसँ परिवारक जीवन आ न्यायिक स्थिति बदलि सकैत अछि। मृत्यु-पञ्जीक पुनरावलोकन शोकक अनादर नहि, ओकर सम्मान थिक।

तीन अलग बहियाक लेखा अनिश्चितता मेटा देबाक सहज आग्रहक विरोध अछि। मृत्यु, बेपत्ता आ समाचार-अपूर्णक भेद राखब परिजनक पुनःसुनवाई आ न्यायिक संशोधनक आधार बनैत अछि।

अध्याय ६९ : लेखा खोलल

नीलम पाँच रङ्गक कपड़ापर प्राकृतिक संकेत, अनुरक्षण-उपेक्षा, चेतावनी-नीति, साक्षी-खण्डक त्रुटि आ भास्करक शासनक स्रोत अलग रखैत छथि। एक प्राकृतिक घटना सँ मानवक बादक अन्याय माफ नहि होइत, आ एक शासनक अपराध सँ मूल महाविच्छेदक प्राकृतिक कारण समाप्त नहि होइत। नहरक खननमे स्त्री-श्रमक नाम मेटल जाएब पुनर्निर्माणक अदृश्य दोष देखबैत अछि।

ई अध्याय समूचा उपन्यासक कारण-निर्धारणक सर्वाधिक स्पष्ट पद्धति देत अछि। एक चमकदार खलनायकक चाहत सँ इंकार न्यायिक परिपक्वता अछि; मुदा पाँच श्रेणीक सुगठित संरचना बहसकेँ कखनो उपदेशात्मक बनएबाक जोखिम सेहो रखैत अछि।

पाँच रङ्गक कपड़ा सभसँ सघन रूपकसभमे एक अछि। प्राकृतिक संकेतसँ लऽ बादक राजनीतिक शोषणधरि अलग श्रेणी बनला पर दोष न त सहज मेटाइत अछि, न सहज एकटा नामपर राखल जा सकैत अछि। कृतिक बहुकारणीयता एहि ठाम सर्वाधिक स्पष्ट भऽ उठैत अछि।

अध्याय ७० : आकाशक संहिता

ईरा नभग्राम-४ आ पृथ्वीक संयुक्त सुनवाईमे कक्षीय सूचना, स्थानीय जीवन-ऊर्जा आ नागरिककेँ आपत्ति करबाक अधिकारक संतुलन बनबैत छथि। एक छोट हरियर पात लेल चाही ऊर्जा आ पृथ्वीपर चेतावनी पठएबाक आवश्यकता बीच निर्णयक वास्तविक लागत देखाओल गेल अछि। जोखिमक अनिश्चितता सँ झूठी शान्ति नहि, मुदा अतिरेकी भयक घोषणा सेहो नहि।

आकाशक संहिता शस्त्रक अपरिमित प्राधिकार नहि; अलग स्रोतक सीमित मेल, नागरिक समीक्षा आ आवश्यक स्थानीय ऊर्जा-सुरक्षाक अनुबन्ध बनैत अछि। ईरा अपन कक्षीय अस्मिताकेँ सम्पूर्ण पृथ्वीसँ संवादक समानाधिकारमे बदलैत छथि।

एक पाठमे ‘सकैत अछि’ आ दोसरमे ‘करत’क अन्तर संभावनाक आदेश बनि जाएबाक खतरा उजागर करैत अछि। पृथ्वी आ नभग्रामक बीच साझा आकाशक विधान केवल जोखिम-मापन नहि, भाषा-परीक्षणक नागरिक अनुशासन सेहो माँगैत अछि।

अध्याय ७१ : नव पीढ़ीक प्रश्न

सूर्यकुण्डक बाँचल कार्यशालामे कुण्ड-साक्षी आ स्मृति-साक्षीक सीमित पुनर्मेलक सार्वजनिक परीक्षा होइत अछि। स्वतन्त्र मापकक छोट फरकपर उर्मिला प्रमाणित सहिष्णुता-सीमा पूछैत छथि; बिनु जाँच पूरा परीक्षण थमाबय पड़ैत अछि। छात्रसभक प्रश्न, पुरान अन्हार पर्दाक स्मृति आ हाथसँ बनल औजार भविष्यमे यन्त्रक उपयोगक सामाजिक शर्त तय करैत अछि।

ई अध्याय ‘नव पीढ़ी’केँ उत्तरक प्राप्तकर्ता नहि, उत्तरक परीक्षक बनबैत अछि। गणना आ न्यायिक प्राथमिकता समान नहि; चिकित्सा आ कृषककेँ एक-दोसराक विरोधी बनाबयक बदला सार्वजनिक कारण देबाक बाट चाही।

साक्षी-खण्डक सीमित पुनर्मेल पर सार्वजनिक परीक्षणक व्यवस्था ओहि पुरान महायन्त्र-उत्सवसँ अलग अछि जाहिसँ कथा आरम्भ भेल। एहि बेर असफल सुझाव आ सफल रोक दुनूकेँ सार्वजनिक करब वांछनीय मानल गेल अछि। परीक्षणक दृश्य आश्वासनकेँ उत्तरदायित्वमे बदलैत अछि।

अध्याय ७२ : अग्निवंशक उत्तराधिकार

महाविच्छेदक दशम वर्षमे कोशीक नाव, बीजक पोटरी, मखानक पोखरि, भग्न चिमनी आ नव पाठशाला एके विस्तृत दृश्य बनैत अछि। केवल दू साक्षी-खण्डक शर्तबद्ध सहयोग चलैत अछि; शेष पाँच स्वतंत्र सीमा भीतर अछि। पुरान प्रदूषित माटिपर नव बिरबा उगनाइ 'पूर्ण उद्धार'क प्रमाण नहि; कृति जीवनक वापसी आ न्यायिक पुनर्विचारक दूरी खुला रखैत अछि।

अन्तिम दृश्य पहिल अध्यायक चमचम सूर्यकुण्डक उत्तर अछि। भविष्यक उत्तराधिकार मशीनी सामर्थ्यक गुप्त स्वामित्व नहि, संशोधनक अधिकार, श्रमक मान, मृतकक स्मृति आ खुलल प्रश्नक परम्परा अछि। एहिमे कृतिक आशावाद अधूरा, मुदा उत्तरदायी अछि।

अन्तिम बच्चाक प्रश्न यन्त्रक आत्मप्रशंसाक अवसर नहि बनैत। 'हमरा बन्द कऽ सकैत छी'क उत्तर एकटामात्र नैतिक सूत्र रहिते तँ अपर्याप्त होइत; अध्याय ओकर काजक प्रत्यक्ष परीक्षण, बचल पाँच सेवा-खण्डक पृथक्करण आ अपूर्ण पुनर्निर्माणक दृश्य सेहो रखैत अछि। ई खुलेल अन्त कृतिक आलोचनात्मक वैभव अछि।

परिशिष्ट दू : मूल पाठक चयनित उद्धरण आ आलोचनात्मक सन्दर्भ

एहि परिशिष्टमे देल छोट उद्धरणसभ 'अग्निवंश'क संलग्न मूल पाठसँ मिलान कएल गेल अछि। अध्याय-सङ्ख्या मूल अनुक्रमणिकाक अनुसार अछि। ई उद्धरण कथाक भीतर विशिष्ट पात्र, कथावाचक अथवा सामाजिक परिस्थितिक स्वर अछि; प्रत्येक वाक्यकेँ लेखकक निज निर्णयक रूपमे ग्रहण नहि कएल गेल अछि।

अध्याय १ : «लोककेँ अपन दुःखक नाम जानबाक अधिकार अछि।» — उद्घाटनक समृद्ध प्रौद्योगिकीक बरक्स जनकक्षेत्रक पियासक सन्दर्भमे ई वाक्य आँकड़ाक शब्दावलि आ वास्तविक पीड़ाक दूरी उजागर करैत अछि। जनता केवल सेवा नहि, अपन संकटक सही विवरणक अधिकार चाहैत अछि।

अध्याय २ : «सत्य एकहि पदक एकछत्र सम्पत्ति नहि।» — नभग्राम-४क ईराक दृष्टिमे स्वतन्त्र जाँच एक 'वैकल्पिक मत' नहि; साझा जोखिमक प्रामाणिकताक जरूरी शर्त अछि।

अध्याय ८ : «भ्रम-वात मात्र झूठ गढ़ब नहि; साँचक आधा टुकड़ा अनाथ छोड़ि देब सेहो अछि।» — अर्धसत्य आ काटल प्रसारणक राजनीति सूचनाक शुद्ध मूल आ दोषपूर्ण सामाजिक अर्थमे भेद सिखबैत अछि।

अध्याय १० : «प्रमाण मात्र उत्तर नहि, उत्तर पर प्रश्न करबाक बाट सेहो अछि।» — वाचस्पति-सम्बद्ध शिक्षाक सन्दर्भमे प्रमाणक नैतिक मूल्य ओकर पुनःपरीक्षणीयतामे निहित देखाओल गेल अछि।

अध्याय १६ : «भार बढ़ैत अछि, अधिकार नहि।» — संकटमे जिम्मेदारी लएबाक आग्रहकेँ सत्ता विस्तारक स्वतः औचित्य बनएबाक विरुद्ध एकटा महत्त्वपूर्ण आन्तरिक कसौटी।

अध्याय २५ : «नहि भेटल साक्ष्य, समर्थनक साक्ष्य नहि।» — गणनामे छूटल व्यक्ति अथवा अनुपलब्ध अभिलेखकेँ मनमाफिक निष्कर्षक पक्षमे प्रमाण नहि बनाओल जा सकैत अछि।

अध्याय ३८ : «बाँचब आजुक घैलसँ शुरू होइत अछि, मुदा अगिला मासक भोजनक बिआ एखने बाँचय चाही।» — संकटोत्तर समाजमे तात्कालिक राहत आ दीर्घकालिक पुनर्निर्माणक बीचक तनाव एहिमे सघन भेल अछि।

अध्याय ४५ : «पुरान पञ्जीक प्रत्येक पाँत भविष्यक अधिकारकेँ स्वतः निर्धारित नहि कऽ सकैत।» — अभिलेखक संरक्षण आ अभिलेखक राजनीतिक निरंकुशताक बीच आवश्यक भेद।

अध्याय ५५ : «पूर्ण अक्षरक न्यायमे सभक हिस्सा» — ई सत्ताक प्रचारात्मक उद्घोषणा थिक; कृति एकरा आदर्श सिद्धान्त नहि मानैत, बल्कि केंद्रीकृत न्याय-दाबीक वैधता पर प्रश्न उठबैत अछि।

अध्याय ६५ : «जे मनुष्य अपन सत्ता लेल यन्त्रक नाम लिखलक, ओकर उत्तरदायित्व मनुष्यक अछि।» — तकनीकी प्राधिकारक आड़मे मानवीय निर्णयकर्ता अदृश्य नहि भऽ सकैत छथि।

अध्याय ६८ : «जे पञ्जी अपन सुधारक बाट बन्द करैत अछि, ओकर भरोसा कागजपर लिखल नाम मात्र अछि।» — मृतक, लापता आ संशोधनक अधिकारक सन्दर्भमे ई न्यायिक अभिलेखक मुख्य शर्त बनैत अछि।

अध्याय ७२ : «सस्तो असुरक्षित वस्तुक मूल्य अन्ततः गरीबक शरीरसँ चुकायल जाइत अछि।» — उपसंहार प्रौद्योगिकीक पुनरागमनकेँ सस्तेपनक उत्सव नहि बनाकऽ सुरक्षा आ सामाजिक वर्गक सम्बन्धमे परखैत अछि।

परिशिष्ट तीन : सन्दर्भ-सूची आ शोध-स्रोत

एहि ग्रन्थ-सूचीमे अंकित बाहरी अध्ययनसभ अग्निवंशक स्रोत, प्रत्यक्ष प्रभाव, अथवा लेखकक स्वीकृत वैचारिक घोषणा सिद्ध नहि करैत। आलोचनामे एहि ग्रन्थसभक प्रयोग वैचारिक प्रश्न खोलबाक लेल अछि। मूल उपन्यासक घटनाक्रम, उद्धरण आ पात्र-सम्बन्धक प्रामाणिक आधार केवल संलग्न मूल-पाठ अछि। उद्धरणक प्रसङ्ग अध्याय-सङ्ख्यासँ चिन्हित अछि।

मूल पाठ (प्राथमिक स्रोत)

गजेन्द्र ठाकुर। अग्निवंश : सप्त-कवच • प्रलय-उत्तर उत्तरकाण्ड। मैथिली कादम्बरी, प्रथम संस्करण, २०२३। अध्ययन लेल उपलब्ध ७२-अध्यायवला ६×९ इञ्चक वर्ड-पाठ। कथापात्र, घटना, समय-क्रम आ उद्धरण सभ एहि पाठसँ सत्यापित।

तुलनात्मक आ सैद्धान्तिक स्रोत (द्वितीयक स्रोत)

[१] जेरार जेनेट (Gérard Genette)। *Narrative Discourse: An Essay in Method*। कॉर्नेल विश्वविद्यालय प्रकाशन, १९८०। आख्यानक क्रम, अवधि, आवृत्ति, दृष्टि आ वाचक-स्वरक तुलनात्मक ढाँचा।
https://utpdistribution.com/9780801410994/narrative-discourse/

[२] पॉल रिकोअर (Paul Ricœur)। *Time and Narrative*, प्रथम खण्ड। शिकागो विश्वविद्यालय प्रकाशन, १९८४। कथा-समय आ ऐतिहासिक अनुभूतिक सम्बन्ध। https://press.uchicago.edu/ucp/books/book/chicago/T/bo5962044.html

[३] *Stanford Encyclopedia of Philosophy*। “Epistemology in Classical Indian Philosophy”। भारतीय प्रमाण-मीमांसा, प्रत्यक्ष, अनुमान, उपमान आ शब्द सम्बन्धी पृष्ठभूमि। https://plato.stanford.edu/entries/epistemology-india/

[४] यूनेस्को। *Recommendation on the Ethics of Artificial Intelligence*। २०२१। कृत्रिम बुद्धिक मानवीय नियन्त्रण, सार्वजनिक जवाबदेही आ पारदर्शिताक तुलनात्मक मानदण्ड।
https://www.unesco.org/en/legal-affairs/recommendation-ethics-artificial-intelligence

[५] लैंगडन विनर (Langdon Winner)। “Do Artifacts Have Politics?” *Daedalus*, खण्ड १०९, अङ्क १, १९८०। प्रविधिक बनावटमे सत्ता-सम्बन्धक प्रश्न। https://www.amacad.org/publication/daedalus/artifacts-politics

[६] एलिनर ओस्ट्रम (Elinor Ostrom)। *Governing the Commons: The Evolution of Institutions for Collective Action*। कैम्ब्रिज विश्वविद्यालय प्रकाशन, १९९०। साझा संसाधन, स्थानीय नियम आ सामुदायिक निरीक्षण।
https://www.cambridge.org/core/books/governing-the-commons/A8BB63BC4A1433A50A3FB92EDBBB97D5

[७] रॉब निक्सन (Rob Nixon)। *Slow Violence and the Environmentalism of the Poor*। हार्वर्ड विश्वविद्यालय प्रकाशन, २०११। क्रमिक पर्यावरणीय क्षति आ गरीब समुदायक अदृश्य पीड़ा।
https://robnixon.scholar.princeton.edu/publications/slow-violence-and-environmentalism-poor-0

[८] अन्तरसरकारी जलवायु परिवर्तन परिषद् (IPCC)। *Climate Change 2023: Synthesis Report*। २०२३। जलवायु जोखिम आ सामाजिक असमानताक व्यापक वैज्ञानिक सन्दर्भ। https://www.ipcc.ch/report/sixth-assessment-report-cycle/

[९] उलरिख बेक (Ulrich Beck)। *Risk Society: Towards a New Modernity*। सेज प्रकाशन, अङ्ग्रेजी संस्करण १९९२। आधुनिक तकनीकी जोखिमक सामाजिक वितरण। https://www.sagepub.com/shop/buy-a-book/risk-society-1-203184

[१०] मिखाइल बाख्तिन (Mikhail Bakhtin)। *Problems of Dostoevsky's Poetics*। कैरिल एमर्सन अनूदित-संपादित संस्करण, मिनेसोटा विश्वविद्यालय प्रकाशन, १९८४। बहुस्वरात्मक कथासंरचनाक विमर्श। https://www.upress.umn.edu/9781452900124/problems-of-dostoevskys-poetics/

[११] देवकान्त झा (Devakanta Jha)। *A History of Modern Maithili Literature: Post-independence Period*। साहित्य अकादेमी, २००४। आधुनिक मैथिली साहित्यिक इतिहासक तुलनात्मक पृष्ठभूमि। https://books.google.co.in/books/about/A_History_of_Modern_Maithili_Literature.html?hl=en&id=hdRjAAAAMAAJ&output=html_text

भाग **05**

शहरक दोसर चेहरा : आख्यानशास्त्रीय अध्ययन

शोध-सार

प्रस्तुत शोध-प्रबन्धक विषय गजेन्द्र ठाकुरक मैथिली कादम्बरी ‘शहरक दोसर चेहरा’ अछि। कृति बेरोजगार शिक्षित युवती नैना मिश्रक नौकरी-खोजसँ आरम्भ भऽ रोजगारक नामपर आर्थिक छल, श्रमिकक असुरक्षा, पूनम यादवक अनुपस्थिति, नरेश मण्डलक मृत्यु, स्थानीय प्रतिष्ठा आ आर्थिक जाल, पत्रकारिताक मर्यादा, अनुसन्धानक प्रक्रियाधर्मिता तथा बाँचल लोकक पुनर्वास धरि विस्तृत होइत अछि। अध्ययनक मूल स्थापना ई अछि जे उपन्यासमे ‘शहरक दोसर चेहरा’ कोनो गुप्त अपराध-जगत मात्र नहि, वरन् आधुनिक नागरिक जीवनक ओहि सम्बन्धक नाम अछि जाहिमे आशा, श्रम, कागज, साख, असुरक्षा आ अधिकार परस्पर गाँथल रहैत अछि।

विश्लेषणक प्राथमिक आधार अध्ययनार्थ उपलब्ध मूल कृतिक डिजिटल प्रतिक साठिओ अध्याय अछि। पद्धतिमे सूक्ष्म पाठ-पठन, पात्रक निर्णयक कारण-परिणाम, कथन-दृष्टि, काल-विन्यास, संवाद, वस्तु-प्रतीक, कथाक प्रारम्भ-अन्तक प्रतिलोम सम्बन्ध, आ साक्ष्य-व्यवस्थाक परीक्षण सम्मिलित अछि। सैद्धान्तिक आलोक लेल आख्यानशास्त्र (जेनेत), संवादकता आ स्थल-काल (बाख्तिन), क्षमता आ सामाजिक स्वतन्त्रता (सेन तथा नुसबाउम), बाध्य श्रमक संकेतक, आ पत्रकारिताक सार्वजनिक उत्तरदायित्व सम्बन्धी ग्रन्थ-स्रोत प्रयुक्त अछि। एहि सन्दर्भसभक उपयोग आलोचनात्मक परिप्रेक्ष्यक लेल अछि; उपन्यासक काल्पनिक घटना वा पात्रक कानूनी दोषक स्वतन्त्र सत्यापन लेल नहि।

अध्ययन दर्शबैत अछि जे ‘पाँति’, ‘आवेदन’, ‘कापी’, ‘रसीद’, ‘बदलल नाम’ आ ‘प्रमाण’ कृतिक वस्तुगत संसारक संग-संग ओकर कथात्मक व्याकरण सेहो रचैत अछि। नैना स्वयं जखन सन्दिग्ध संस्था सँ प्रश्न करैत छथि, तखन हुनक अधिकार सीमित अछि; अन्तमे ओ सार्वजनिक सहायता-केन्द्रमे आन अभ्यर्थीकेँ प्रश्नक अधिकार बुझबैत छथि। ई बदलाव संरचनागत बेरोजगारीक पूर्ण समाधान नहि, नागरिक विवेकक श्रमसाध्य उपलब्धि अछि। उपन्यासक उल्लेखनीय साधना पीड़ितक आवाजकेँ सनसनी सँ पृथक् करब, गिरफ्तारी आ अन्तिम न्यायमे अन्तर राखब तथा स्त्रीक आर्थिक निर्णयक अधिकारकेँ कथाक केन्द्रमे आनब अछि। सीमासभमे किछु संवादक अत्यधिक विवेचनात्मक स्वर, साक्ष्य-संग्रहक सुव्यवस्थित क्रम आ व्यापक जाति-वर्गीय संरचनाक अपेक्षाकृत सीमित चित्रण गणनीय अछि।

मुख्य शब्द : मैथिली कादम्बरी; शहरी यथार्थ; बेरोजगारी; श्रम; स्त्री-अस्मिता; कथाविन्यास; बहुवाचिकता; अभिलेख; प्रमाण; पत्रकारिताक नैतिकता; नागरिक उत्तरदायित्व।

प्रबन्धक रूपरेखा

प्रकरण १—शोधक समस्या, पूर्ववर्ती सन्दर्भ, पद्धति आ प्रमाण-सीमा। प्रकरण २—शीर्षक, कथानक आ पाँच भागक संरचना। प्रकरण ३—नैना तथा अन्य पात्रक निर्णय आ अन्तर्विरोध। प्रकरण ४—रोजगार, लिङ्ग, जाति, वर्ग, संस्था आ शोषण। प्रकरण ५—कथावाचन, संवाद, समय, स्थान आ प्रतीक। प्रकरण ६—ज्ञान, साक्ष्य, न्याय, पीड़ितक गरिमा आ पुनर्निर्माण। प्रकरण ७—कलात्मक उपलब्धि, सीमा, शोध-निष्कर्ष आ आगामी प्रश्न। परिशिष्टमे साठिओ अध्यायक पृथक् निरीक्षण आ प्रमाण-निर्देशिका; अन्तमे प्राथमिक तथा द्वितीयक सन्दर्भ।

सन्दर्भ-संकेत : [मू : अध्याय-संख्या] सँ मूल कादम्बरीक प्रसङ्ग सूचित अछि। [श१] आदि संकेत अन्तक सन्दर्भसूचीक बाहरी ग्रन्थक लेल अछि। मूल पाठक अध्याय-आरम्भक मुद्रित पृष्ठ मूल प्रतिक अनुक्रमणिकानुसार परिशिष्टमे देल अछि; विशिष्ट पङ्क्तिक निश्चित पृष्ठ कोनो ठाम अनुमानसँ नहि जोड़ल गेल अछि। उद्धरण-चिह्नमे देल आलोचनात्मक संक्षेप-वाक्य मूल पात्रक शब्दशः कथन नहि मानल जाए, जँ धरि पाठसँ ओकर शब्द-मिलान स्पष्ट नहि अछि।

प्रकरण १ : शोध-समस्या, पूर्ववर्ती अध्ययन आ पद्धति

१.१ अध्ययनक आवश्यकता आ मूल प्रश्न

मैथिली कादम्बरीपर सामान्य साहित्यिक चर्चा बहुधा कथासार, पात्रक सदाचार वा समाजक समस्याक सूची तैयार करबापर सीमित रहि जाएत; मुदा साहित्यक अनुसन्धानमे ई देखब आवश्यक अछि जे समस्या कथारूप कोना धारण करैत अछि। ‘शहरक दोसर चेहरा’ पढ़ैत जखन एक बेरोजगार युवती पाँच हजारक वेतन, दस घण्टाक काज आ नियुक्तिपत्रक अस्पष्टतासँ जूझैत छथि, तखन श्रमक प्रश्न सामान्य कथन नहि रहि, घाम, बस-भाड़ा, ट्यूशनक छूटत आय आ मायक औषधिक सँग देहधारी अनुभव बनैत अछि। एहिए अनुभव आगाँ रोजगार-ठगी, गुमशुदगी, हत्या आ न्याय-व्यवस्थाक प्रश्नसँ जुड़ैत अछि। आलोचनाक लेल खोजबाक विषय एही रूपान्तरणक संरचना अछि। [मू : १–४, १२–२४]

प्रमुख शोध-प्रश्न पाँच अछि। पहिल—‘दोसर चेहरा’क सामाजिक अर्थ की, आ शीर्षक शहरक भीतरक असमानताकेँ कोना संवेद्य बनबैत अछि? दोसर—‘पाँति’ आ ‘कागज’ जेना दोहराबैत रूपक कथाक कारण-कार्य सम्बन्ध, समय आ ज्ञानक गतिकेँ कोना नियन्त्रित करैत अछि? तेसर—नैना, पूनम, विभा, किरण, रेखा, माधवी, सुजाता, अभय आ चन्दनक निर्णय सामाजिक बाध्यता आ निजी उत्तरदायित्वक बीच कोन अन्तर देखबैत अछि? चारिम—सूचना, आरोप, सन्देह, प्रमाण, गिरफ्तारी आ न्याय-निर्णयक बीच भेद पाठ कोन शिल्प द्वारा स्थिर करैत अछि? पाँचम—कृतिक अन्तक परिवर्तन व्यक्तिगत अछि, संस्थागत अछि कि केवल आशाक नैतिक रूपान्तरण? एहि प्रश्नसभक उत्तर पात्रसभक व्यवहार आ पाठक स्पष्ट स्थितिसँ खोजल गेल अछि, आलोचकक इच्छित सामाजिक सन्देशसँ नहि।

पाठ-विश्लेषणक कसौटी ई नहि जे कादम्बरीक प्रत्येक कथन वास्तविक जीवनक कानून वा प्रचलित आँकड़ा सँ बराबर मेल खाइत अछि। साहित्यिक साँचक अर्थ रचनाक भीतरक विश्वसनीय कारणक्रम, आ पात्रक अनुभवक नैतिक अर्थ होइत अछि। तथापि जखन कथा पत्रकारिताक सत्यापन वा जाँचक प्रक्रिया पर आग्रह करैत अछि, तखन आलोचनापर सेहो प्रमाणक अनुशासन लागू होइत अछि। एहि कारण अपुष्ट साहित्येतिहास, काल्पनिक समालोचकक समीक्षा, असत्य उद्धरण वा आँकड़ा जोड़बाक सँ पूर्ण परहेज कएल गेल अछि।

१.२ शोधक उद्देश्य, कार्यपरिकल्पना आ योगदान

पहिल उद्देश्य कादम्बरीक पाँच भागकेँ परस्पर सम्बद्ध आख्यानात्मक चक्रक रूपमे पढ़ब अछि, नहि कि अलग-अलग अपराधक क्रममे घटनाक सूची। दोसर उद्देश्य नैना आ पूनमक निर्णयक विषयमे ‘शिकार’ आ ‘नायिका’ जेहन सरल श्रेणीसँ आगाँ जएब अछि। तेसर उद्देश्य घर, बस अड्डा, रोजगार कार्यालय, गोदाम, नहर, समाचार-कक्ष आ न्यायालयक बीच एकटा अर्थपूर्ण स्थल-काल-मानचित्र खींचब अछि। चारिम उद्देश्य उपन्यासमे प्रमाण-सम्बन्धी नैतिकता आ नागरिक जीवनक परस्पर निर्भरता देखब अछि। पाँचम उद्देश्य उपलब्धि-सीमाक मूल्याङ्कन एहन करब अछि जाहिमे कथानकक महान विषय मात्र कलात्मक श्रेष्ठताक स्वतः प्रमाण नहि बनय।

कार्यपरिकल्पना—(क) उपन्यासक मूल द्वन्द्व व्यक्ति बनाम अपराधी भरि नहि, असुरक्षित अवसर बनाम प्रमाणित भरोसा अछि; (ख) ‘कागज’ कखनो अधिकारक साधन, कखनो छलक आवरण, आ कखनो मृतकक श्रमक बचल चिन्ह बनैत अछि; (ग) स्त्री पात्रसभ एक्के मुक्ति-कथानकक पुनरावृत्ति नहि, भिन्न असमानताक भीतर भिन्न स्वायत्तता अर्जित करैत छथि; (घ) अन्तिम अध्यायमे पाँतिक पुनरागमन पराजय नहि, अनसुलझल व्यवस्था आ अर्जित विवेकक संयुक्त संकेत अछि। ई परिकल्पना विश्लेषणक पहिल प्रस्ताव अछि; विवेचनमे जँ विरोधी पाठ-साक्ष्य भेटत तँ तदनुसार सीमित कएल जाएत।

प्रबन्धक अपन योगदान 'पहिल' वा 'एकमात्र' अध्ययन होयबाक अप्रमाणित दावामे नहि, वरन् व्यवस्थित अध्याय-सूचकाँक, पात्र-साक्ष्यक क्रमबद्ध विवेचन, कथात्मक वस्तु-सम्बन्ध, आरम्भ-अन्तक तुलनात्मक परीक्षा आ विचारक स्रोत-पृथक्करणमे अछि। एहि रूपमे आलोचना पुनर्परीक्षणयोग्य बनैत अछि।

१.३ साहित्येतिहासक परिधि आ पूर्ववर्ती ग्रन्थ

मैथिली साहित्यक इतिहासमे जयकान्त मिश्रक *History of Maithili Literature* (साहित्य अकादेमी, १९७६) आ देवकान्त झाक *A History of Modern Maithili Literature: Post-independence Period* (साहित्य अकादेमी, २००४) सन्दर्भयोग्य ग्रन्थ अछि। अकादेमीक प्रकाशित सूची एहि ग्रन्थसभक प्रकाशन सम्बन्धी विवरण पुष्ट करैत अछि [श१–श२]। देवकान्त झाक ग्रन्थ-विवरणमे आधुनिक उपन्यासपर पृथक् 'Modern Novel' अध्याय सूचित अछि। एहि ठाम प्रामाणिकता-सम्बन्धी स्पष्ट सीमा अछि: एहि दूनू पुस्तकक पूर्ण पाठक तुलनात्मक समग्र पठन एहि प्रबन्धक अन्तर्गत नहि कएल गेल; अतः हुनकर विशिष्ट निष्कर्षक अनुद्धृत सार वा गजेन्द्र ठाकुरक एहि कृतिपर हुनकर मत प्रस्तुत नहि कएल जा सकैत अछि।

ई दूनू ग्रन्थ प्रस्तुत कृतिक साहित्यिक पूर्वपीठिकाक संकेत दैत छथि, मुदा २०१७क प्रस्तुत उपन्यासपर पूर्वप्रकाशित शोध-समीक्षाक प्रमाण एहि खोजमे स्थापित नहि भेल। एहि अनुपस्थितिक अर्थ 'कहियो कोनो समीक्षा प्रकाशित नहि भेल' नहि; केवल एतबा कि एहिठाम सन्दर्भित स्रोतसभसँ ताहि दावाक पुष्टि नहि होइत अछि। प्रकाशित आधुनिक मैथिली उपन्यासक सार्वभौमिक इतिहास रचब एहि अध्ययनक दावा नहि। एकटा कृतिक सूक्ष्म पठन साहित्येतिहासक अन्तिम निर्णय नहि, आगामी तुलनात्मक अनुसन्धानक आधार होइत अछि।

तुलनात्मक दृष्टिसँ उपन्यास ग्रामीण-नगर सम्बन्धक साहित्यिक परम्पराकेँ समकालीन रोजगार-अर्थव्यवस्थाक प्रसङ्गमे विस्तारित करैत अछि। नैना बस, साइबर दोकान आ कार्यालयक बीच चलैत छथि, जखन कि पूनमक परिवार गामसँ समाचारक बाट ताकैत अछि। शहर आ गाम दूटा अलग नैतिक महाद्वीप नहि—दुनूक अर्थव्यवस्था, प्रतिष्ठा आ भय परस्पर निर्भर अछि। एहि आधारपर आधुनिक मैथिली कथालेखनमे नगरक श्रम-प्रश्नक सम्भावित स्थान चिह्नित होइत अछि; अन्य कृतिसभक पाठाधारित तुलना बिना 'अद्वितीय' घोषित करब अनुचित रहत।

१.४ सैद्धान्तिक दृष्टि : आख्यान, क्षमता, संवाद आ प्रमाण

झेरार जेनेतक *Narrative Discourse* (१९८०) घटनाक क्रम, कथन-अवधि, आवृत्ति, दृष्टिबिन्दु आ कथन-स्वरक भेद बुझबाक दृष्टि दैत अछि [श३]। उपन्यासमे पूनमक अन्तिम सन्देश आ पछातिक खोजक बीच प्रतीक्षाक विस्तार, नरेशक मृत्यु आ दीर्घ अनुसन्धानक बीच समयक असमान गति, तथा पहिल-पाँति/फेर-पाँतिक पुनरागमन एहि अवधारणासँ परखल जा सकैत अछि। मुदा जेनेतक सिद्धान्तक नाम मात्र उद्धृत कऽ कादम्बरीक भौतिक अनुभव समाप्त नहि कएल जा सकैत; बस-भाड़ा, छतसँ चुवैत पानि वा मजदूरीक बकाया कथनक सूक्ष्म सामाजिक समय सेहो अछि।

मिखाइल बाख्तिनक संवादकता आ 'स्थल-काल'क अवधारणा उपन्यासमे नगरक अलग-अलग संस्थागत भाषाक टकराव बुझबामे सहायता करैत अछि [श४]। विज्ञापन 'निश्चित भविष्य'क वचन दैत अछि, पावती आर्थिक लेनदेन सूचित करैत अछि, थाना शिकायतक अभिलेख चाहैत अछि, समाचारक सम्पादक पुष्टि चाहैत छथि, आ पीड़ित अपन स्मृतिक पूरा समय स्वयं चुनैत छथि। ई सभकेँ समान 'साँच' कहब सम्भव नहि। किन्तु बहुवाचिकता लेल केवल बहुत पात्रक उपस्थितिए पर्याप्त नहि: आवश्यक अछि जे अलग आवाजक अनुभव पाठमे किछु स्वतन्त्रता बचाए। एहि कसौटीपर उपन्यासक संवादक प्रशंसा आ आलोचना दूनू कएल जा सकैत अछि।

अमर्त्य सेनक *Development as Freedom* (१९९९) आ मार्था नुसबाउमक *Women and Human Development* (२०००) अवसरक वास्तविक उपभोग, शिक्षाक उपयोग, आरोग्य, चयन आ स्त्रीक स्वायत्तताक प्रश्नकेँ दृष्टि दैत अछि [श५–श६]। एही

आलोकमे नैना लेल पाँच हजारक प्रस्ताव केवल वेतन नहि, ओहि प्रस्तावकेँ अस्वीकार करबाक वास्तविक सामर्थ्यक प्रश्न अछि। पूनम लेल सुरक्षित ठाममे अपन परिवारसँ कहिया बात करब, बयानक बीच कहिया रुकब आ आगाँ काज करब कि नहि—ई अधिकार पुनर्वासक अङ्ग बनैत अछि। तैँ सामाजिक क्षमताक विचार उपन्यासक अर्थ उद्घाटित करबाक परिप्रेक्ष्य अछि, उपन्यासमे लेखक द्वारा एहि ग्रन्थसभक प्रत्यक्ष प्रयोगक दावा नहि।

ILO द्वारा २०१२मे प्रकाशित *Indicators of Forced Labour* आ संयुक्त राष्ट्रक मानव-तस्करी सम्बन्धी परिभाषा धोखा, प्रतिबन्ध, धमकी, वेतन-रोध आ सहमति-संकटकेँ पृथक् जाँचबाक आवश्यकता बतबैत अछि [श८, श१०]। कादम्बरीमे एहि स्थितिक कथात्मक संकेत भेटैत अछि, मुदा एकटा विशिष्ट काल्पनिक अभियुक्त पर कानूनी अपराध सिद्ध करबाक ‘निर्णय’ एतय आलोचक नहि सुनबैत। ताहिना प्रेस परिषद्क २०२२क मानदण्ड पत्रकारिताक गोपनीयता आ तथ्य-जाँचक उपयोगी बादक सन्दर्भ अछि [श९]; ओ २०१७मे लेखकक सम्भावित रचना-प्रभावक प्रमाण नहि।

ई सिद्धान्त-संग्रहक अनुकूलन मात्र नहि: चारिटा मूल भेद संरक्षित राखल गेल अछि—कथाक भीतर पात्र जे जानैत छथि, पाठक जे जनैत अछि, आलोचक जे अर्थ निकालैत अछि, आ बाहरी शोध जे सामाजिक सामान्यीकरण करैत अछि। एहि चारू स्तरक मिश्रणसँ बचब एहि प्रबन्धक पद्धतिगत अनुशासन अछि।

१.५ अनुसन्धानक पाठ-सामग्री आ सीमा

मूल कृतिक डिजिटल प्रतिक प्रथम पृष्ठ, प्रकाशन-विवरण आ अनुक्रमणिकासँ कादम्बरीक नाम, लेखक, प्रथम संस्करणक वर्ष आ पाँच भागक संरचना निश्चित होइत अछि। अनुक्रमणिकानुसार प्रथम भाग ‘नोकरीक खोज’ (अध्याय १–१२), द्वितीय ‘गायब भेल लोक’ (१३–२४), तृतीय ‘घृणा आ विश्वासघात’ (२५–३६), चतुर्थ ‘साँचक दाम’ (३७–४८) आ पंचम ‘बाँचल लोक’ (४९–६०) अछि। ई अध्ययन प्रस्तुत प्रतिक पाठकेँ प्राथमिक प्रमाण मानैत अछि; कोनो अनदेखल पूर्व-संस्करणक संग पाठान्तर-मिलानक दावा नहि करैत।

पद्धतिक पहिल स्तर पर प्रत्येक भागक घटनाक क्रम आ पात्रक निर्णय देखल गेल अछि; दोसर स्तरपर घटना आ ओकर कथनक बीचक अन्तर, सूचना वितरित करबाक ढङ्ग, समयक गतिक्रम आ बहुवाचिक संवाद जाँचल गेल अछि; तेसर स्तरपर श्रम, जाति, वर्ग, लैङ्गिक अधिकार, संस्थागत जवाबदेही आ पीड़ितक पुनर्वासक प्रश्न विवेचित अछि। किछु निष्कर्ष पाठमे स्पष्ट कथन अछि, किछु आलोचकक पाठाधारित अनुमान; दुनूकेँ एकरूप नहि मानल गेल अछि।

सैद्धान्तिक सन्दर्भमे झेरार जेनेतक आख्यान-अवधारणा उपयोगी अछि—विशेषत: घटनाक क्रम, कथनक अवधि आ दृष्टिबिन्दुक विवेचनमे [श३]। मिखाइल बाख्तिनक बहुवाचिकता आ स्थल-कालक अवधारणा शहर, कार्यालय, गोदाम आ अदालतक पारस्परिक सम्बन्ध बुझबामे सहायता करैत अछि [श४]। अमर्त्य सेन आ मार्था नुसबाउमक क्षमता-आधारित न्याय-विचारसँ नोकरीकेँ केवल वेतन नहि, सुरक्षित निर्णयक वास्तविक अवसरक रूपमे पढ़ल जा सकैत अछि [श५–श६]। ई ग्रन्थसभ परिप्रेक्ष्य अछि, एहि पोथीपर पहिनेसँ प्रकाशित विशिष्ट समीक्षा नहि।

मूल संस्करण २०१७क अछि, जखन कि अन्तरराष्ट्रीय श्रम संगठन आ मानव-विकास संस्थानक ‘भारत रोजगार प्रतिवेदन २०२४’ बादक प्रकाशन अछि [श७]। अतएव एहि प्रतिवेदनक सङ्केतकेँ २०१७क घटनाक प्रत्यक्ष आँकड़ागत प्रमाण नहि, पोथी द्वारा उठाओल प्रश्नक पछातिक सामाजिक सन्दर्भक रूपमे मात्र लेल गेल अछि। ताहिना २०२२क पत्रकारिता-आचारसँ उपन्यासक २०१७क पात्रक व्यवहारक संग वैचारिक साम्य देखल जा सकैत अछि, मुदा २०२२क नियमक सीधा प्रभाव लेखकपर आरोपित नहि कएल जा सकैत अछि [श९]।

१.६ पाठ-प्रमाणक स्तर आ पुनरावलोकन-पद्धति

ई शोधमे तथ्यक तीन स्तर निर्धारित अछि। प्रथम, ‘पाठमे प्रकट’—जाहि घटना, संवाद वा अभिलेखक उल्लेख मूल उपन्यासमे स्पष्ट अछि; उदाहरणतः अध्याय १४मे पूनमक शिकायतक लिखित क्रम वा अध्याय २४मे घटनास्थलक साक्षी आ सुनी-सुनाई बातक भेद। दोसर, ‘पाठसँ निकसल अर्थ’—जाहि व्याख्याक आधार अनेक प्रसङ्गक तुलना अछि; उदाहरणतः पाँतिक वृत्ताकार पुनरागमन नागरिक आत्मविश्वासक रूपक बनब। तेसर, ‘बाहरी शोधक सन्दर्भ’—जाहिसँ अध्यापक वा पाठक व्यापक श्रम-नीतिक प्रश्न बुझि सकथि, मुदा जकरा उपन्यासक देश-कालक प्रत्यक्ष प्रमाण नहि मानल गेल अछि। [मू : १४, २४, ५९–६०]

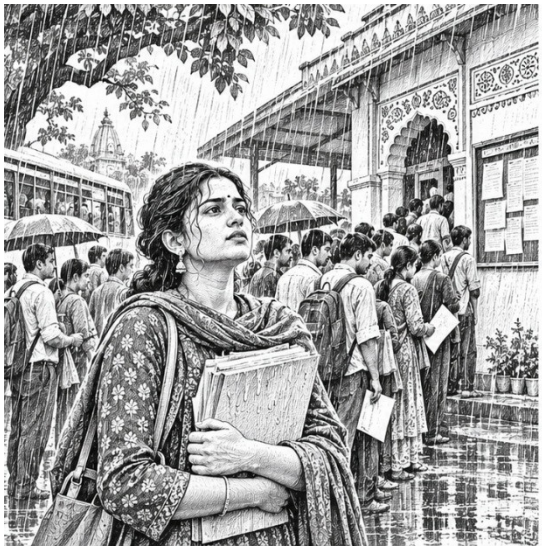
पाठक काल्पनिक नवगढ़कँ कोनो निश्चित जिला, राज्य वा सम्पूर्ण भारतक प्रतिनिधि मानि स्थानीय आँकड़ा बनौनाइ अनुचित होयत। ताहि लेल रोजगार-विषयक पाछातिक राष्ट्रीय प्रतिवेदनकँ उपन्यासक कथा-वर्ष पर आरोपित नहि कएल गेल। विश्वविद्यालयीय शोधक कठोर मानदण्डक दृष्टिसँ प्रस्तुत प्रबन्धमे क्षेत्र-अध्ययन, पाठभेद-सम्पादन, लेखक-साक्षात्कार आ सांख्यिकीय सर्वेक्षण नहि अछि। एतय विवेचनक केन्द्र साहित्यिक पाठ अछि। सहमति, दोष, पुनर्वास, शोक, जाति वा वैवाहिक सम्बन्ध पर जे व्याख्या देल गेल अछि, से पात्रक कथात्मक परिस्थिति धरि सीमित अछि।

प्रकरण २ : शीर्षक, कथानक आ संरचनात्मक विवेचन

२.१ शीर्षकक बहुस्तरीय अर्थ

‘शहरक दोसर चेहरा’ शीर्षक शहरक किछु अपराधी लोककँ दोषी ठहराएबामे सीमित नहि रहैत। एक चेहरा भवन, रोजगार-विज्ञापन, समारोह, परिवहन, आधुनिक कार्यालय आ दानशील प्रतिष्ठाक अछि; दोसर चेहरा आवेदनक अतृप्त पाँति, घरक औषधिक खर्च, अधूरा वेतन, कागजपर बदलल नाम, असुरक्षित यात्रा आ बकाया न्यायक अछि। एक चेहराक समृद्धि दोसरक श्रम आ प्रतीक्षासँ असम्बद्ध नहि—एहि सम्बन्धक उद्घाटन शीर्षकक वास्तविक कार्य अछि।

पहिल अध्यायमे नवगढ़क बस अड्डा आ निजी संस्थानक साक्षात्कारक दृश्य अछि। ‘योग्यतासँ सफलता’क आदर्श-वचनक ठीक नीचाँ अव्यवस्थित रसीद आ नकलक पाँति भेटैत अछि। शब्द आ व्यवस्थाक बीचक ई दूरी अन्तिम अध्यायमे रोजगारकेन्द्रक सत्यवादी सूचना-पत्र धरि पहुँचैत अछि। तखन शहरक ‘दोसर’ चेहरा केवल बुराइक अन्हार नहि रहि, सहायताक छोट सम्भावना सेहो बनैत अछि। शीर्षकक सामर्थ्य एतहि अछि जे ओ सामाजिक असमानताकँ नैतिक विसङ्गतिक रूपमे देखबैत अछि, मुदा परिवर्तनक सम्भावना सम्पूर्णतः बन्द नहि करैत।



‘दोसर’ शब्दमे वर्ग-सापेक्ष दृष्टि सेहो छिपल अछि। रतन सिंहक समारोहमे नगरक प्रतिष्ठित लोक जे देखैत छथि, से नौकरी-खोजनिहार युवती, बकाया मजदूरीवाला श्रमिक वा बैंकक कागज जाँचयवाली पत्नीकेँ सोझाँ उपस्थित संसारसँ भिन्न अछि। एके शहरक अनेक अनुभवमध्य लेखक तुलनात्मक दृष्टिक आग्रह करैत छथि; ताहि लेल शीर्षकक व्यञ्जना कथानकक अन्तिम पन्नाधरि सक्रिय रहैत अछि।

२.२ कथाक पाँच चक्र

प्रथम भागमे नैना, हुनक माय सरस्वती देवी, भाय चन्दन, पत्रकार अभय पासवान, सविता आ पूनमक दैनिक परिचयसँ कथा आरम्भ होइत अछि। ‘नई दिशा रोजगार केन्द्र’क आकर्षक नियुक्ति-अवसरक पाछाँ लगाओल जमा राशि, अधूरा नियुक्तिपत्र, मिलान नहि होयवाला पञ्जी आ मालवाहकक विचित्र कागज धीरे-धीरे असुरक्षाक बोध जगबैत अछि। एतय अनिष्टक पूर्वसूचना आशङ्का, अपूर्ण सूचना आ असहज प्रश्नक रूपमे अबैत अछि; पात्रसभ आरम्भहिमे अपराधक सम्पूर्ण जाल नहि जनैत छथि।

द्वितीय भाग पूनमक बन्द मोबाइलसँ तेज होइत अछि। पुलिसमे शिकायत, कार्यालयक परिवर्तित नाम, जाली अभिलेख, अभयक सावधान समाचार, गाममे बदनामीक भय, नरेशक गुप्त हिसाब आ अन्ततः नहरक कात हुनक मृतदेहक प्राप्ति—ई सभ रोजगारक निजी समस्याकेँ सार्वजनिक, संस्थागत संकट बनबैत अछि। नरेशक मृत्यु संगहि कथाक अनुसन्धानात्मक गति तीव्र होइत अछि, मुदा लेखक तुरन्त दोषी ठहराएबासँ बचैत छथि।

तृतीय भागमे शोकक बादक सामाजिक समय महत्त्वपूर्ण अछि। नैना पर झूठ आरोप, चन्दनक मौन आ ऋण, सरस्वतीक अस्वस्थता, किरणक विवाहेतर सम्बन्धक स्वीकार, विभाक सङ्कल्प तथा रेखा द्वारा नरेशक कागजातक संरक्षण—ई सभ कथाकेँ एकटा सीधा अपराध-समाधान कथासँ अलग करैत अछि। निजी नैतिक संकट सार्वजनिक वित्तीय अपराधसँ जुड़ैत अछि, मुदा दुनूक स्वतन्त्र घाव सेहो अछि।

चतुर्थ भाग अनुसन्धानक सूक्ष्म पुनर्रचना करैत अछि। परिवहन-पञ्जी, पुरान गाड़ी, गोदामक तलाशी, सीमापारक श्रमिक-सूत्र, पूनमक जीवित भेटब, हुनक इच्छानुसार बयान, बेईमान प्रस्ताव, मनोजक गिरफ्तारी आ किरणक न्यायिक कथन—एहि क्रममे सत्य एकटा चमत्कारी स्वीकारोक्तिसँ नहि, परस्पर पुष्टिप्राप्त साक्ष्यसँ उघड़ैत अछि। पूनमक जीवित रहब कथाक एकटा निर्णायक राहत अछि, मुदा हुनक मनोदेहिक घाव शेष रहैत अछि।

पंचम भागमे रतनक गिरफ्तारी भेलोपर कथा तुरन्त समाप्त नहि होइत। नरेशक हत्याक घटनाक्रम पुनः जाँचल जाइत अछि, बन्द कार्यालयक कर्मचारी बेरोजगार भऽ जाइत छथि, विभा आ दिनेश अपन-अपन जीवनक उत्तरदायित्व बुझैत छथि, अभय समाचारक मर्यादा परखैत छथि, चन्दन कएल गलतीक कानूनी परिणाम स्वीकार करैत अछि, आ नैना सही सूचनाक केन्द्र आरम्भ करैत छथि। अन्तिम दू अध्याय अदालतक लम्बित सुनवाई आ बेरोजगारक नब पाँतिक माध्यमसँ देखबैत अछि जे व्यक्तिगत साहस संरचनात्मक संकटकेँ एक झटके समाप्त नहि करैत।

पाँचू भागमे बारह-बारह अध्यायक नियमित विभाजन रचनाक सुस्पष्ट स्थापनात्मक अनुशासन अछि। मुदा एहि नियमितताक एक सीमा सेहो अछि: किछु ठाम नब साक्ष्य, नब प्रश्न आ छोट नैतिक निष्कर्षक पुनरावृत्ति कथा-गतिकेँ अनुमानित बनबैत अछि। तथापि व्यापक रूपमे विखण्डित जीवनानुभवकेँ एक सूत्रमे बाँधबाक ई योजना सफल देखाइत अछि।

२.३ पाँच भागक अन्तरसम्बन्ध : क्रम, संकट आ प्रतिफल

पाँच भागक नाम एक प्रकारक कथात्मक मानचित्र अछि। ‘नोकरीक खोज’मे आशाक अर्थ नौकरी भेटबाक प्रत्यक्ष आकाङ्क्षा अछि। ‘गायब भेल लोक’मे ओहि आशाक असुरक्षा एक व्यक्तिक गैरहाजिरीक रूपमे ठोस होइत अछि। ‘घृणा आ विश्वासघात’मे बाहरी व्यवस्था मात्र नहि, निकट सम्बन्धक भीतरक भय, दोष आ दमनक प्रश्न उभरैत अछि। ‘साँचक दाम’मे जाँचक अर्थ साहसक भावुक

उद्घोषणा सँ हटि लिखित अभिलेख, बयान आ आत्मस्वीकृतिक मूल्य बनैत अछि। ‘बाँचल लोक’मे अपराधीक गिरफ्तारीक बादो बाँचल लोकक उपार्जन, औषधि, सम्मान, गवाही आ अगिला दिनक पाँतिक प्रश्न सोझाँ रहैत अछि। पाँचू भागक शीर्षक कारण-क्रमक संग नवनिर्मित सामाजिक अर्थ सेहो दैत अछि।

एहि क्रममे कथा ‘एकटा गुमशुदगी सुलझल’ पर समाप्त नहि भऽ ‘बाँचल लोकक कर्तव्य आब की’ धरि पहुँचैत अछि। पूनमक जीवित भेटब चतुर्थ भागमे भावनात्मक शिखर होइतहुँ ओकरा बाद आठ सँ बेसी अध्याय रहल अछि। ई प्रसार आकस्मिक ताननाइ नहि; उपन्यास पुनर्वास, आर्थिक हर्जाना, व्यावसायिक दायित्व आ सम्बन्धक मरम्मतिक प्रश्नकेँ कथाक अनिवार्य हिस्सा मानैत अछि। पात्रक जीवन पुलिसक फाइल बन्द भेला पर बन्द नहि होइत। [मू : ४४–६०]

फेरो कृतिक नियमित बारह-बारह अध्यायक विभाजन कथाशिल्पक यांत्रिकता उत्पन्न करबाक जोखिम रखैत अछि। बहुते अध्याय मौन प्रतिज्ञा, अगिला दिनक सूची, ‘प्रमाण बाँकी’ अथवा छोटे प्रश्नपर समाप्त होइत अछि। ई पुनरावृत्ति अनुसन्धानात्मक अनुशासनक भाव बनबैत अछि; तथापि किछु ठाम पाठककेँ लय पूर्वानुमेय लागि सकैत अछि। पद्धतिगत आलोचना लेल एहि दुनू सम्भावनाकेँ स्वीकारब जरूरी अछि।

२.४ आरम्भ आ अन्त : रूपान्तरणक तुलनात्मक पठन

प्रथम अध्यायमे बस-अड्डाक भीड़ आ साक्षात्कारक पाँति नैना लेल पराश्रित प्रतीक्षाक ठाम अछि। हुनका लग योग्यता अछि, मुदा कार्यावधि, पारिश्रमिक, अतिरिक्त नकल आ नियुक्तिपत्रक अस्पष्टता पर हुनक नियन्त्रण सीमित अछि। अन्तिम दू अध्यायमे शहरक पाँति घटैत नहि, प्रत्युत फेर भरैत अछि। फेर एक बेर व्यक्तिक आत्मानुभव बदलि चुकल अछि: ओ विज्ञापनक साँच-असाँच जाँचबाक संस्थागत अभ्यास रचय लगलीह। एहि अर्थमे कथा वृत्ताकार होइतहुँ एक्के बिन्दु पर नहि अटकल; परिधि अपरिवर्तित, नायकाक प्रश्न करबाक सामर्थ्य विस्तारित अछि। [मू : १, ५६, ५९–६०]

अन्तिम पृष्ठक रूपा संग संवाद—‘पहिने कागज पढ़ू। प्रश्न पुछबाक अधिकार अहाँक अछि’—पहिल अध्यायक असहाय फाइल-केंद्रित शरीरक विरुद्ध एकटा छोट सार्वजनिक विधान जकाँ बुझाइत अछि। एहि विधानक राजनीतिक सीमा सेहो अछि: नैना लाखो रोजगार उपलब्ध नहि करा सकैत छथि। उपन्यास एहि सीमा सँ परिचित रहि व्यक्तिगत सुधारक नैतिक महत्त्व केँ बचबैत अछि। ई कलात्मक चयन सामाजिक सुधारक विलक्षण संवेदनशील रूप अछि; ई कोनो अवास्तविक सुखान्त नहि।

मौसमो एहि द्वन्द्वक भाषा बनैत अछि। आरम्भक वर्षा, भीजल कागज, कीचड़ आ घाम नैना लेल अनिश्चितता बनैत अछि; अन्तमे फागुनक पात, तुलसी आ नब पन्नाक छवि निरन्तरताक संकेत दैत अछि। तथापि पुरान घरक प्लास्टर खसल रहैत अछि। प्राकृतिक उजास आ सामाजिक अभाव संग-संग उपस्थिति राखैत अछि। एहिमे कादम्बरी प्रतीककेँ अर्थनीतिक वास्तविकतासँ नितान्त अलग नहि करैत। [मू : १, ६०]

प्रकरण ३ : पात्र, स्वायत्तता आ नैतिक अन्तर्द्वन्द्व

३.१ नैना मिश्र

नैना एक सामान्य अर्थमे सर्वशक्तिमान नायिका नहि छथि। आरम्भमे हुनका घरक खर्च, मायक औषधि, भायकेँ पढ़ेबाक आवश्यकता, कम वेतन आ अपमानजनक साक्षात्कारक बीच रोज निर्णय लेबय पड़ैत छनि। पहिल अध्यायमे नियुक्तिपत्र आ वेतनक विषयमे प्रश्न पूछब हुनक स्वभावक मूल सङ्केत अछि। ओ शोषण पहिचानैत छथि, मुदा पाँच हजार टकाक प्रस्तावकेँ तुरन्त तिरस्कार नहि करैत छथि; अपन वास्तविक विवशता संग विवेकक सन्तुलन खोजैत छथि। ई विरोधाभास हुनका विश्वसनीय बनबैत अछि।

पूनमक विपत्तिमे हुनक भूमिका निःस्वार्थ भावुकता मात्र नहि। ओ सन्देशक समय लिखैत छथि, शिकायतक पञ्जी-संख्या सुरक्षित रखैत छथि, पदाधिकारीसँ लिखित उत्तर माँगैत छथि आ पत्रक कागज जाँचैत छथि। एहि व्यवहारसँ नायिकाक नैतिक क्षमता विकसित

होइत अछि। हुनक विशेषता सभक प्रश्नक तुरन्त उत्तर होयब नहि, सत्य नहि जनबाक स्वीकार आ उत्तर खोजबाक निरन्तरता अछि। एहन नायिका आधुनिक मैथिली समाजक साक्षर, श्रमशील आ स्वायत्त स्त्रीक सम्भावना प्रस्तुत करैत छथि।

झूठ आरोपक प्रसङ्ग (अध्याय ३१) मे ई सिद्धान्त व्यक्तिगत कष्टक कसौटीपर अबैत अछि। नैना अपन नौकरीक अस्थगन आ सामाजिक उपेक्षा भोगैत छथि, मुदा अपवादस्वरूप 'प्रश्न पूछब'केँ केवल आदर्श वाक्य नहि मानि, आर्थिक मूल्य चुकबैत छथि। फेर बेईमान प्रस्ताव अस्वीकार करबाक समय (अध्याय ४६) ओ जानैत छथि जे परिवारक खर्च एखनो स्थिर नहि अछि। फलतः सत्यक पक्षधरता एकटा सुविधा-सम्पन्न विकल्प नहि रहि साहसिक व्यवहार बनैत अछि।

अन्तिम भागमे रोजगार-सहायता केन्द्र स्थापित करब हुनक विकासक समुचित परिणति अछि। तथापि केन्द्रक सामर्थ्य सीमित अछि: सत्यापित सूचना आ शुल्कक स्पष्टता दऽ सकैत अछि, पक्का नियुक्ति नहि। नैना एहि सीमाकेँ प्रचारक भाषा सँ नहि ढाँकैत छथि। एहि कारणेँ हुनक रूपान्तरण विश्वसनीय रहैत अछि। नायिकाक सफलता केवल अपन जीविकाक प्रश्न धरि सीमित नहि रहि, आन लोककेँ विज्ञापन आ रोजगारक शर्त जाँचबामे समर्थ करबाक दिशामे बढ़ैत अछि।

३.२ पूनम यादव

पूनम आरम्भमे एक उत्साही अभ्यर्थी छथि। नियुक्तिक आशामे धन जमा करब, घरक लोकक विश्वास आ अजनबी ठाम यात्रा—ई सभ हुनका प्रत्यक्ष मूर्ख नहि, रोजगारीक असुरक्षित बजारमे निर्णय लैत साधारण मनुष्य बनबैत अछि। अध्याय १२क अन्तिम सन्देश भयावहता रचैत अछि; मुदा लेखक हुनक अनुपस्थितिकेँ चटपट रहस्यक उपकरण बना कऽ हुनकर निजता समाप्त नहि करैत छथि। परिवारक शोक, गामक अफवाह आ खोजक प्रशासनिक देरी क्रमशः पूनमक अभावक सामाजिक परिणाम देखबैत अछि।

अध्याय ४३–४५मे पूनम भेटैत छथि, मुदा भेटितहि 'सभ ठीक' नहि भऽ जाइत। हुनका स्वयं बयानक दिन चुनबाक अवसर देल जाइत अछि, विश्राम करबाक अधिकार स्वीकार होइत अछि, आ सामाजिक सहयोग हुनक अनुमति पर निर्भर कएल जाइत अछि। एहि दृष्टिसँ 'घावक साक्षी' नाम अत्यन्त सटीक अछि: घावक अनुभव साक्ष्य बनि सकैत अछि, मुदा घायल व्यक्ति केवल साक्ष्यक भाँड़ नहि। हुनका भय, नीन्न, स्वास्थ्य आ आगूक श्रमक स्वतन्त्र मूल्य अछि।

अन्तिम अध्यायमे पूनम सप्ताहमे दू दिन सूचना-सहयोगक काज करैत छथि; हुनकर नाम अनुमति लऽ पट्टपर लिखल जाइत अछि आ पारिश्रमिक निर्धारित कएल जाइत अछि। ई सूक्ष्म घटना सम्पूर्ण उपन्यासक श्रम-नैतिकता स्थिर करैत अछि। सहानुभूति यदि भुगतान विहीन श्रमक नव रूप बनि जाए तँ ओ पुनः शोषणक मार्ग होयत। पूनमक श्रमकेँ मूल्य देनाइ तकर प्रतिवाद अछि। विवाह-समारोहमे हुनक सहभागिता सेहो हुनक इच्छानुसार अल्पकाल लेल अछि; पीड़ितक अपन सीमारेखा तय करबाक अधिकार कथामे सुरक्षित रहैत अछि।

३.३ चन्दन

चन्दनक प्रतियोगिता परीक्षाक तैयारीक अर्थ केवल व्यक्तिगत महत्त्वाकाङ्क्षा नहि। आवेदन-शुल्क, यात्राभाड़ा, पुस्तक, परीक्षा रद्द होयब आ अनिश्चित परिणाम घरेलू अर्थव्यवस्थापर दबाव बनबैत अछि। गोदामक छोट कमाइ एहि संकटमे आएल विकल्प अछि। अवैध ढुलाईक सन्देह होइतहुँ चन्दन बारम्बार साहस आ आवश्यकता बीच डोलैत अछि। लेखक ओकरा नितान्त निर्दोष सिद्ध नहि करैत छथि; 'गलती' कहबाक अधिकार पाठकेँ अन्त धरि राखैत छथि।

अध्याय ११मे अपूर्ण ढुलाई-कागज, अध्याय २७मे मौनक टूटब, अध्याय ३२मे ऋणक दलदल आ अध्याय ५५मे विधिसम्मत उपस्थितिक निर्णय—ई सभ एक नैतिक वृत्त बनबैत अछि। चन्दनक अपराधबोध, श्रमक असुरक्षा आ बकाया ऋण परस्पर जुड़ल अछि; मुदा गरीबी प्रत्येक गलत निर्णयक सर्वथा क्षमा नहि बनैत। एहि बिन्दुपर कादम्बरीक विचार सन्तुलित अछि। समाजक दोष देखाएब आ व्यक्तिक जिम्मेवारी बचाएब दुनू काज संग-संग चलैत अछि।

चन्दनक त्रासदी नैना सँ भिन्न अछि: नायिका कागज माँगैत छथि; भाय कखनो-कखनो बिना पूरा कागजक असुरक्षित काजमे आगाँ बढ़ैत अछि। ई भाय-बहिनक अन्तर उपदेशक बनि सकैत छल, मुदा साझा घरक दबाव दुनूक मनोस्थिति समझबाक सहारा दैत अछि। अन्तमे ओ बिना भागने वैधानिक प्रक्रिया स्वीकार करैत अछि; ई नैतिक परिपक्वताक सङ्केत अछि, दोषमुक्तिक प्रमाण नहि।

३.४ सरस्वती देवी

सरस्वती देवीक खर्चक कापी उपन्यासक लघुत्तम, मुदा अत्यन्त तीक्ष्ण वस्तु अछि। चाउर, तेल, दालि, बिजली, औषधि, छतक मरम्मत, बसभाड़ा—ई संख्या लोककेँ सँकुचित करैत नहि, रोजमर्राक श्रमक असली भार देखबैत अछि। रसोइक धुआँ, सिलाइ-मशीन आ औषधिक पन्ना स्त्री-श्रमक ओहि क्षेत्रक प्रतीक अछि जकरा ‘काम’ कहि संस्थागत मान्यता कम भेटैत अछि। सरस्वती पुत्र-पुत्रीक चिंता करैत छथि, मुदा ‘देहक मूल्य’ आ नियुक्तिपत्रक आवश्यकता बुझैत श्रम-अधिकारक व्यावहारिक भाषा सेहो बजैत छथि।

माधवी देवीक माध्यमसँ अवैध मदिराक प्रभाव, मजदूरीक अस्थिरता आ घरेलू हिंसा देखाओल गेल अछि। लेखक नियम बनेबाक आरम्भिक राहत आ अवैध बिक्री घुरि एबाक बादक संकट दुनूक उल्लेख करैत छथि। हुनक केन्द्र-बिन्दु राजनीतिक घोषणाक सफलता-असफलता नहि, महिलाक रातिक सुरक्षा, बच्चाक विद्यालय आ बचत-समूहक टूटल विश्वास अछि। एतय कानूनक प्रभावकेँ घरक ठोस अनुभवपर कसबाक आग्रह अछि।

माधवीक घटना बहु-स्तरीय शोषण स्पष्ट करैत अछि: घरक हिंसा, नशामे नष्ट कमाइ, सेवामे देरि भेलापर मालिकिनक वेतन-कटौती आ समाजक बदनामी। ओ ककरो आनक दुःखक केवल सहायक पात्र नहि; अपन अनुभवसँ श्रम-राजनीतिक सत्यक अनौपचारिक अभिलेख बनैत छथि। नोकरीक शुल्क पहिले जाँचबाक हुनक चेतावनी मुख्य कथानकक पूर्वसूचना सेहो अछि।

३.५ अभय पासवान

अभय संवाददाता छथि, मुदा कथामे हुनका सर्वज्ञ उद्घाटक नहि बनाओल गेल अछि। ओ कखनहुँ अपूर्ण सूचना स्वीकार करैत छथि; कागज जाँचैत छथि, अधिकारीक उत्तर माँगैत छथि, आरोपित पक्षक कथन राखबाक आग्रह करैत छथि। अभय आ नैनाक निकटता सेहो समाचारक निजता-नीतिकेँ नष्ट नहि करैत। अध्याय ३मे हुनक बातचीत—किछु बात भरोसामे कहल जाइत अछि, प्रकाशन लेल नहि—सम्पूर्ण पत्रकारिता-प्रसङ्गक बीज अछि।

धमकीक घटना (अध्याय २१) पत्रकारिताक वास्तविक जोखिम उठबैत अछि, मुदा हुनक साहसक अर्थ खबरि छापबाक उतावलापन नहि। अध्याय ५४मे पूनमक छवि प्रकाशित नहि करब, सुधार-सूचना देब, पीड़ितक सेवा-सूचना सम्मिलित करब आ आरोप-निष्कर्षक भेद राखब—ई सभ जनहित आ मानवीय गरिमाक संयुक्त नीति अछि। भारतीय प्रेस परिषद्क उपलब्ध आचार-संहितामे सत्यापन आ निजताक जे आग्रह भेटैत अछि, ओ एहि चरित्रक पाठाधारित विवेचनक सन्दर्भ देइत अछि [श९]।

अभयक नैना सँ विवाहक प्रसङ्गमे जातिगत भेद आ पारिवारिक श्रम-विभाजनक प्रश्न उठैत अछि। प्रेमक स्वीकृति मात्र नहि, दुनू परिवारक वृद्धक देखरेख, महिलाक काज जारी रहब आ सामाजिक विरोधक विवेकपूर्ण प्रत्युत्तर एहि सम्बन्धक मूल्य बनैत अछि। तखन रोमानी कथाखण्डो सामाजिक न्याय-संवादक अङ्ग बनि जाइत अछि।

३.६ किरण, दिनेश

किरण कार्यालयक व्यवस्थापक छथि। ओ कतेको अधूरी प्रक्रिया जानैत छथि, किछुमे हस्ताक्षर करैत छथि आ रतनक संग विवाहेतर सम्बन्धमे जुड़ैत छथि। एहि सम्बन्धक कारण हुनकर वैवाहिक विश्वास टूटैत अछि; संगहि पदानुक्रम आ कार्यालयी कागजक अस्पष्टता हुनका व्यक्तिगत असुरक्षामे फँसबैत अछि। लेखक किरणकेँ एकरेखीय खलनायिका नहि करैत छथि: हुनक दोषक स्पष्ट स्वीकार आ बादमे स्वतन्त्र अभिलेख देबाक निर्णय दुनूक चित्रण कएल गेल अछि।

दिनेशक पीड़ा वास्तविक अछि, मुदा चोट खाएल पतिक क्रोधकेँ नैतिक छूटक रूपमे स्वीकार नहि कएल गेल अछि। अध्याय ५३मे हुनक अपन त्रुटि, ऋण आ धमकीक प्रश्न स्वीकार करब ई बतबैत अछि जे विश्वासघातक उत्तर आन व्यक्तिपर हिंसा नहि होयबाक चाही। ई कथाभाग क्षमा सँ बेसी उत्तरदायित्वक सम्भावना देखबैत अछि। सम्बन्ध समाप्त भऽ सकैत अछि, मुदा आत्मसम्मान आ विधिसम्मत उत्तर देबाक काज शेष रहैत अछि।

विभा सिंह रतनक पत्नी छथि। हुनक जिज्ञासा ‘पति हमरा धोखा देलाह कि नहि’ पर समाप्त नहि होइत; अपन नामपर भेल बैंक-लेनदेन, आर्थिक सहमति, बच्चीक सुरक्षा आ भविष्यक आजीविका धरि पहुँचैत अछि। धनाढ्य घरक सुविधा हुनका पूर्ण स्वतन्त्रता नहि देइत, ई तथ्य स्त्री-विषयक एक महत्त्वपूर्ण विस्तार अछि। अध्याय ४१ आ ५२मे बैंकक अभिलेख प्राप्त करब, अलग रहि निर्णय करब आ काजक सम्भावना खोजब हुनक स्वतन्त्र व्यक्तित्वक पुनर्निर्माण अछि।

रतनक सार्वजनिक दान आ विद्यालयक वास्तविक सहायता (अध्याय ९) लेखक जानि-बूझि निर्दिष्ट करैत छथि। एहि कारण रतनक अनीतिकेँ ई कहि सरल नहि कएल जा सकैत जे ओकर प्रत्येक सार्वजनिक कार्य झूठ छल। संकट एहि ठाम अछि जे वास्तविक सहायता प्रतिष्ठाक कवच बनि भ्रष्ट व्यवहारक प्रश्नक गति घटा सकैत अछि। ई द्वैत चरित्रकेँ अपेक्षाकृत जटिल बनबैत अछि; तथापि अपराध-पक्षमे कखनो-कखनो रतनक अन्तर्मन ओतेक गहिर नहि खुलैत, जतेक हुनक प्रभावक कागज आ निर्णय देखाइत अछि।

३.७ नरेश मण्डल

नरेश कार्यालयी हिसाब देखनिहार व्यक्तिक रूपमे उपस्थित छथि। जिनगीक जोखिमसँ ओ तुरन्त महापुरुष नहि बनैत छथि; ओ पहिले साधारण कर्मचारी छथि जे असमान पावती, बदलल तिथि आ भुगतानक उत्तरदायित्व पर प्रश्न करैत छथि। अध्याय २२क निर्णायक बात ई अछि जे लिखित प्रश्न उठौलाक बाद ओ अपन कथनसँ सहज नहि मुकिर सकैत छथि। हुनक मृत्यु (अध्याय २३) समाजक प्रचलित हल्लासँ हटि श्रमशील ईमानदारीक मूल्यक प्रश्न बनेबाक रूपमे उभरैत अछि।

रेखा नरेशक बहिन छथि। ओ हत्याक रहस्य तुरन्त बुझबाक बदला वस्तुगत स्मृति बचएब, निजी पोटरीसँ लेखा निकालब आ तथ्य अधिकारीसभकेँ देब चुनैत छथि। अध्याय ३६मे हुनक योगदान ई स्थापित करैत अछि जे साक्ष्यक शृंखला केवल पुलिसक मेजपर नहि, घरक अवहेलित अलमारीमे सेहो रहि सकैत अछि। अदालतक अध्यायमे नरेशक चादर आ बच्चाक गणितक कापी मृत व्यक्ति केँ सांख्यिक प्रकरण बनबाकसँ रोकैत अछि।

रेखा आ सीमा (नरेशक पत्नी)क कठिनाइ न्यायालयक तिथि भरि नहि; स्कूल-शुल्क, दैनिक भोजन आ आयक अभाव सेहो अछि। लेखक ई स्पष्ट करैत छथि जे न्यायिक न्याय आ सामाजिक-आर्थिक न्याय अलग चरण अछि। मृतकक सम्मान ओकर हत्या सिद्ध करबाक चाहना सँ आरम्भ होइत अछि, मुदा परिवारक बाँचल जीवनक निरन्तरतामे पूर्ण होयबाक दिशामे बढ़ैत अछि।

३.८ सुजाता कुमारी

निरीक्षक सुजाता कुमारी कथामे अनुसन्धानक संयत दृष्टि प्रस्तुत करैत छथि। ओ आरम्भमे घटनास्थलक प्रत्यक्ष साक्षी आ अफवाह सुननिहारक कथन अलग रखबाक आग्रह करैत छथि (अध्याय २४)। समय, सम्पर्क, वाहन, मूल पञ्जी, चिकित्सकीय प्रतिवेदन आ बैंक-लेनदेनक मिलान हुनक कार्यपद्धतिक मूल अछि। एहि कारण अपराध-कथाक रोमाञ्च अपराधी चिन्हबाक प्रश्नसँ आगाँ आरोपक विश्वसनीय पुष्टि कोना हो, एहि अधिक कठिन प्रश्नमे परिणत होइत अछि।

अध्याय ३७–४२मे पुरान गाड़ीक सत्यापन आ सीमापारक सूत्र नाटकीय संयोग जकाँ देखाइ सकैत छल, मुदा सुजाता बारम्बार स्वतन्त्र पुष्टिक माँग करैत छथि। अध्याय ५० ‘हत्याक वास्तविकता’ कहल गेलोपर पाठ अन्तिम न्यायिक निष्कर्षक स्थान नहि लैत; घटनाक क्रम, चिकित्सकीय समय आ विरोधी कथनसभ पुनः जाँचल जा रहल अछि। एहि असमाप्त प्रमाण-प्रक्रियाकेँ आलोचनामे हत्या-रहस्यक पूर्ण, अदालत-प्रमाणित समाधान कहब पाठक प्रति अन्याय होयत।

सुजाता आदर्श संस्थागत क्षमता कैं प्रतिनिधित्व करैत छथि, मुदा एहि आदर्शक सीमा सेहो अछि। आरम्भिक थानाक उपेक्षा, प्रभावशाली परिचयसभ आ प्रशासनिक संसाधनक बाधा पृष्ठभूमिमे उपस्थित अछि। कतेको पाठककेँ अनुसन्धानक प्रक्रिया किछु अधिक सुव्यवस्थित, दस्तावेज-केंद्रित आ नैतिक आदर्शक निकट लागि सकैत अछि। तइयो उपन्यासक घोषित आग्रह निराधार आरोपसँ बचबाक अछि; एहि कसौटीपर सुजाताक संयम महत्त्वपूर्ण कलात्मक विकल्प बनैत अछि।

३.९ पात्रसमूहक परस्पर-निर्भरता आ निर्णयक मूल्य

नैना, पूनम, रेखा, विभा आ किरण—ई पाँच स्त्रीकेँ एकटा साधारण 'सशक्त स्त्री'क आदर्शमूर्तिमे समेटल नहि जा सकैत अछि। नैनाक सार्वजनिक सहायताक बाट हुनक शिक्षासँ निर्मित होइत अछि; पूनमक आत्मनिर्णय पहिने सुरक्षित विश्राम चाहैत अछि; रेखाक श्रम पारिवारिक स्मृतिक वस्तु सँ प्रमाण बचएब अछि; विभा बैंकमे अपन नामक अधिकार खोजैत छथि; किरण अपन सहमति, हस्ताक्षर आ दबावक भेद स्वीकार करबाक जोखिम उठबैत छथि। शक्ति सभक लेल एक्के वस्तु नहि: ककरो लेल 'नहि' कहब, ककरो लेल 'एखन नहि कहब', ककरो लेल 'हमर नाम सँ कोन लेनदेन भेल' पुछब। [मू : ३६, ४१, ४५, ४८, ५२, ५६]

अभय आ सुजाता राज्येतर/राजकीय सत्यापनक भिन्न पद्धति देखबैत छथि। पत्रकारक लेल सूचना प्रकाशित करबाक सार्वजनिक आवश्यकता अछि; निरीक्षक लेल जाँचक निष्पक्ष शृंखला आ अदालत योग्य प्रमाण। दुनूक कार्य एक-दोसराक विकल्प नहि। एही कारण अभयक 'खबरि' पूनमक खोजकेँ नैतिक समर्थन देइत अछि, मुदा स्वतः युवतीक ठेगाना नहि निकालैत; सुजाता कागज देखैत छथि, मुदा परिवारक भावनाकेँ प्रश्नसँ बाहर नहि फेकैत छथि। ई भेद प्रशासन आ लोकतान्त्रिक सार्वजनिकताक एक जटिल कथात्मक संवाद अछि। [मू : १७, २४, ४४, ५४]

दोसर दिस रतन, मनोज, दिनेश आ चन्दनक स्थिति समान नहि। कियो संस्थागत लाभकेँ आवरण बनबैत अछि; कियो सम्बन्ध-विच्छेदक क्रोधमे अनुचित निर्णय लैत अछि; कियो आर्थिक अभावक बीच गलत व्यवहारमे फँसैत अछि। कारक परिस्थिति दोषक स्वयंसिद्ध क्षमादान नहि, जकाँ कि नैतिक रूपान्तरण अपराधक स्वतः मुकदमा-समाप्ति नहि। उपन्यास गलतीक सामाजिक उत्पादन बुझबैत अछि आ एके संग व्यक्तिगत उत्तरदायित्वक स्थान बचबैत अछि। एहि सन्तुलनक कारण पात्र केवल आदर्श आ खलनायकक यांत्रिक टकराव नहि बनैत।

प्रकरण ४ : रोजगारी, समाज आ संस्थागत असमानता

४.१ सामाजिक वर्ग, जाति आ विवाह

उपन्यासक पात्रसभक नाम, श्रम आ पारिवारिक परिस्थिति एकर सामाजिक बहुलता देखबैत अछि। नैना मिश्रक घर धनाभावसँ जूझैत अछि; अभय पासवान पत्रकारिता करैत छथि; पूनम यादवक परिवार रोजगारीक आशामे बचत जोखिममे लगबैत अछि; गोकुल सहनीक प्रत्यक्ष अनुभव आपराधिक अनुसन्धान लेल महत्त्वपूर्ण होइत अछि। नहि सभक असुरक्षा एके कारणसँ उपजल अछि, नहि सभ व्यक्तिक सामाजिक प्रतिष्ठा बराबर अछि। एहि विविधता सँग शहरक वर्गीय विभाजन अधिक विश्वसनीय रूप धारण करैत अछि।

अध्याय ५७क 'विवाहक विरोध' उपन्यासक सार्वजनिक नैतिकताकेँ निजी सम्बन्धक दरबज्जापर पहुँचा दैत अछि। नैना आ अभयक विवाहक विरुद्ध परिवारमे जाति, मान-सम्मान, आय आ महिलाक भविष्यक काजक प्रश्न उठैत अछि। नैना विरोध करयनिहारक अपमान नहि करैत छथि, मुदा निर्णयक अधिकार नहि छोड़ैत छथि। एहि प्रसङ्गक विशेषता ई अछि जे विवाह केवल भावनात्मक स्वीकृति नहि, वृद्ध माता-पिताक देखरेख, आर्थिक साझेदारी आ पेशाक स्वतन्त्रता पर खुलि कऽ बातचीतक अवसर बनैत अछि।

फेरो आलोचनात्मक सावधानी आवश्यक अछि। उपन्यास जातिभेदक व्यक्तिगत प्रतिरोधकेँ सजीव करैत अछि, मुदा जातिसम्बन्धी भूमि, संस्थागत पहुँच, राजनीतिक संगठन वा लम्बा ऐतिहासिक वर्चस्वक विस्तृत परीक्षण एतय मुख्य कथासूत्र नहि। अन्तरजातीय

सम्बन्धक नैतिक साहस देखाओल गेल अछि; एहिसँ समाजक व्यापक जातिगत संरचना समाप्त भेल कहनाइ अनुचित होयत। ई कृतिमे महत्त्वपूर्ण उपलब्धि आ अनविकसित परिधि दुनूक दिग्दर्शन अछि।

४.२ रोजगार आ स्वतन्त्रता

प्रथम साक्षात्कारमे पाँच हजार टकाक वेतनक बदला दीर्घ कार्यावधि आ अस्पष्ट नियुक्ति-शर्तक प्रस्ताव नैनाकेँ भेटैत अछि। ओकरा स्वीकार करब वा त्यागब केवल ‘काम करबाक इच्छा’क प्रश्न नहि; अन्य आमदनी घटब, यातायातक खर्च, देहक सुरक्षा, मायक उपचार आ घरक श्रम-वितरणपर निर्भर अछि। ई स्थिति क्षमता-विचारक अनुरूप पढ़ल जा सकैत अछि: अवसर केवल कागजपर पदक अस्तित्व नहि, वस्तुतः गरिमापूर्ण चयन करबाक सामर्थ्य अछि [श५–श६]।

चन्दनक समस्या प्रतियोगिता परीक्षा धरि सीमित नहि। निरन्तर आवेदन, शुल्क, परीक्षा-स्थल बदलल, रद्द परीक्षा, ऋण, गोदामक अस्थायी काज आ मजदूरीक देरी—ई सभ बेरोजगारीक विस्तृत सामाजिक लागत अछि। सविताक जीवनमे सूचना-सम्बन्धी अस्थिरता सेहो बाधा अछि। ‘नोकरी’ स्थिर आयक आवश्यक साधन होइतहुँ कथामे ओ निर्दोष मुक्ति नहि: अनैतिक संस्था नौकरीक नामकेँ शोषणक यन्त्र बनबैत अछि।

अन्तरराष्ट्रीय श्रम संगठन तथा मानव-विकास संस्थानक २०२४क प्रतिवेदन भारतमे शिक्षित युवाक रोजगार-सङ्कट, अनौपचारिक काज, आयक गुणवत्ता आ लैङ्गिक अन्तरक प्रश्नकेँ व्यवस्थित रूपसँ उठबैत अछि [श७]। ई पाछातिक प्रतिवेदन उपन्यासक कथित नवगढ़क विशेष आँकड़ा नहि उपलब्ध करबैत; तथापि उपन्यास २०१७मे जे समस्यासभ साहित्यिक रूपमे उपस्थित करैत अछि, तकर प्रासंगिकता बुझबाक लेल सहायक दृष्टि देइत अछि।

कथानकक अन्तमे नैनाक सहायता-केन्द्र ‘निश्चित नियुक्ति’क दावा अस्वीकार करैत अछि। ई छोट परिवर्तन उपन्यासक अर्थनीतिक सुधारक प्रस्ताव अछि: सूचना सत्यापित हो, शुल्क स्पष्ट हो, श्रमिककेँ सम्मानजनक पारिश्रमिक भेटय, आ जकर उत्तर नहि अछि, ओकरा झूठ उत्तर बना कऽ नहि बेचाल जाय। ई सभ निजी स्तरक व्यावहारिक उपाय अछि; रोजगारक राष्ट्रीय समस्या केँ सम्पूर्ण समाधान देबाक दावाक रूपमे नहि पढ़बाक चाही।

४.३ श्रम-शोषण

पूनमक प्रसङ्गमे नियुक्तिक असत्य आश्वासन, मूल कार्यस्थलक अस्पष्टता, आवागमनपर बाधा, श्रमक नियन्त्रण आ भयक वर्णन भेटैत अछि। एहि आधारपर कथा शोषणक एहन प्रक्रियाक सङ्केत करैत अछि जकर तुलना अन्तरराष्ट्रीय मानव-तस्करीक अवधारणासँ कएल जा सकैत अछि। संयुक्त राष्ट्रक प्रामाणिक व्याख्यामे व्यक्ति केँ छल, बल, भय वा असुरक्षित अवस्थाक अनुचित लाभक माध्यमसँ शोषण लेल भर्ती, स्थानान्तरण वा राखब—ई अलग-अलग अवयवक परीक्षणक विषय अछि [श८]।

साहित्यिक विवेचनमे ‘शोषणक संकेत’ आ ‘विधिक अपराध सिद्ध’क अन्तर निर्णायक अछि। उपन्यासक पात्रसभ बहुत दिन धरि अदृश्य श्रमस्थल धरि पहुँचबाक प्रयत्न करैत छथि; पुलिस अपन प्रमाणसङ्ग्रहमे प्रत्येक आरोपक पुष्टि चाहैत अछि। एहि कारण पूनमक प्रसङ्गकेँ बिना विवेचन ‘मानव-तस्करी सिद्ध’ कहब वा नरेशक मृत्यु केँ आरम्भसँ तस्करीक अन्तिम परिणाम मानब ठीक नहि। पाठ कोनो सरल कानूनी निर्णयक स्थान नहि लैत।

अन्तरराष्ट्रीय श्रम संगठनक बाध्य श्रमसम्बन्धी सङ्केत-विवेचन एहन परिस्थितिमे भय, नियन्त्रण आ स्वेच्छाक वास्तविक अभावकेँ पहिचानबाक साधन मानैत अछि [श१०]। ई बाहरी अवधारणा पूनमक कथाक नैतिक संरचना समझबामे सहायता करैत अछि, तथापि कथानकक विधिक परिणामकेँ सैद्धान्तिक पुस्तक सँ स्वतः सिद्ध नहि कएल जा सकैत। लेखकीय उपलब्धि ई अछि जे पूनमक जीवनकेँ सनसनीक स्रोत नहि बनाओल गेल अछि।

४.४ प्रतिष्ठा आ सत्ता

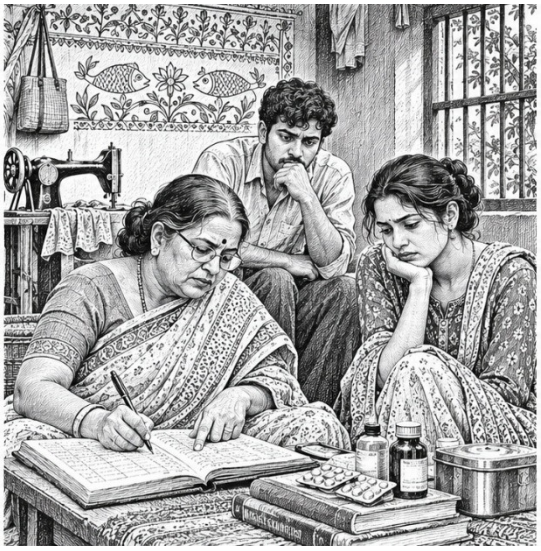
अध्याय ९मे रतनक सहयोगसँ वास्तविक विद्यार्थीक लाभ भेल अछि; एतय पाठ ‘सभ दान दिखावा अछि’ एहन आसान निष्कर्षक अनुमति नहि दैत। विद्यालयक मंचपर रतनक नामक चमक, रोजगार-परामर्शक मेज आ निर्माणठेकेदारक उपस्थिति मिलि सामाजिक सम्मानक एहन परिधि बनबैत अछि, जाहिमे सामान्य आवेदक पाछाँक कागजपर प्रश्न उठेबाक साहस खो सकैत अछि। प्रतिष्ठा यदि जवाबदेहीक विकल्प बनि जाय तँ ओकर प्रभाव अहितकर भऽ सकैत अछि।

वीरेन्द्र रायसँ जुड़ल निर्माण-काज, गोदामक ढुलाई, अलग-अलग निबन्धन आ कर्मचारीक बकाया भुगतान कथामे आर्थिक जालक रूप रचैत अछि। मुदा लेखक ककरो संग खिंचल तस्वीर वा परिचय मात्रसँ अपराध प्रमाणित नहि ठहरबैत। एतय वित्तीय सत्ता, सार्वजनिक छवि आ प्रशासनिक प्रतिष्ठाक सम्बन्ध एक सामाजिक सङ्कटक रूपमे प्रकट होइत अछि।

एहि प्रसङ्गक आलोचनात्मक सीमा सेहो महत्त्वपूर्ण अछि: एतेक विस्तृत प्रभाव-व्यवस्थाक वास्तविक आर्थिक बनावट, कर्जक प्रवाह आ राजनीतिक संरक्षणक सामाजिक इतिहास किछु ठाम साक्ष्यक सूचीक माध्यमसँ अधिक देखाइत अछि, मानवीय दृश्यसभक माध्यमसँ कम। फलतः कथानकक आरोप-व्यवस्था सुसंगत रहलोपर व्यापक संरचनाक कारण-विश्लेषण आओर गहिर होइत तँ राजनीतिक अर्थ-संरचनाक बिम्ब बेसी तीक्ष्ण भऽ सकैत छल।

४.५ घरक अर्थनीति : देखरेख, समय आ श्रमक अदृश्य मूल्य

सरस्वतीक खर्चक कापी उपन्यासमे सूक्ष्म अर्थनीतिक जटिलतम वस्तु अछि। औषधि, दालि, बस-भाड़ा, आवेदन-शुल्क, बिजली आ छतक मरम्मति—सभक मूल्य अलग लिखल होइतहुँ प्रत्येक खर्च दोसर खर्चसँ जुड़ल अछि। आर्थिक अभावक अर्थ कुल आय शून्य होयब नहि; ओकर अर्थ आवश्यकताक बीच परस्पर असह्य चयन होयब सेहो अछि। जखन नैना पाँच हजारक नोकरी देखैत छथि, तखन ट्यूशनक आय छोड़बाक सम्भावना आ मायकेँ घरमे एकसर छोड़बाक मूल्य जोड़ैत छथि। एहि गणनामे समय सेहो एक प्रकारक अकाल अछि। [मू : १–२]



माधवीक घरमे मदिराक अवैध उपलब्धताक प्रसङ्ग केवल शासनक सफलताक अथवा असफलताक प्रचारक सामग्री नहि। आरम्भिक राहत, पछातिक गुप्त कारोबार, बेटी पर पड़ैत लाज, महिलाक मजदूरी काटल जाएब आ मारपीटक भय—ई सभ मिलि देखबैत अछि जे कानूनक उद्घोषणा आ घरक जीवनमे टिकाऊ सुरक्षा बीच दूरी रहि सकैत अछि। कथाक बल पीड़ित परिवारक आवाज पर अछि; एकरा समग्र राज्यक नीति-प्रभावक प्रायोगिक मूल्याङ्कनक स्रोत नहि बनाओल जा सकैत। [मू : २–३, १८]

नरेशक परिवारक खर्च आ पूनमक पुनर्वासक बादक श्रमक प्रश्न घरक अर्थनीतिकेँ कथाक अन्तिम प्रकरण धरि लऽ जाइत अछि। न्यायालयक तिथि बढ़ि गेलापर भोजन आ विद्यालयक शुल्क स्थगित नहि होइत अछि। आदर्श न्याय-व्यवस्था पर भरोसा रखितो दैनिक जीवनक बकाया हिसाब सोझाँ अबैत अछि। एही कारण कृति अधिकारक अमूर्त वाद-विवाद सँ हटि ‘अधिकारक उपयोग करबाक खर्च के उठायत?’ एहि प्रश्न धरि पहुँचैत अछि। [मू : ४९–५१, ५८]

४.६ श्रमक छल आ स्त्रीक गतिशीलता : दोगुना असुरक्षा

पूनमक बाहरी नियुक्तिक अवसर घरक तङ्गीक कारण आकर्षक बनैत अछि। मुदा बाहर काज करबाक इच्छा अपनेँ दोष नहि। दोष ओहि व्यवस्थामे अछि जे आर्थिक चाहना केँ ऋण, यात्रा, पहचानपत्र, परिवर्तित शर्त आ निगरानीक जालमे बदलि दैत अछि। कथामे ग्रामीण प्रतिष्ठाक भय पीड़ितक माथ पर दोसर बोझ रखैत अछि: एक दिस परिवार रोजगारक आशामे बेटी बाहर भेजैत अछि, दोसर दिस अनिष्ट घटला पर समाज बेटीयेकेँ दोष देबाक प्रवृत्ति देखबैत अछि। [मू : ५, १२–१८]

पूनम सुरक्षित भेटलाक बाद हुनक ‘मायकेँ फोन करब’क इच्छा आ प्रश्नक बीच रुकबाक स्वतन्त्रता कथाक महत्त्वपूर्ण नैतिक मोड़ अछि। ई वर्णन ‘बचाओल गेल स्त्री’क निष्क्रिय छवि केँ अतिक्रमित करैत अछि। पीड़ित स्वयं निर्णयक अधिकार राखैत छथि; ओ संवादक विषय मात्र नहि, संवादक शर्त तय करनिहारी छथि। एकर बाद उचित पारिश्रमिकसँ सीमित काज करबाक प्रसङ्ग पुनर्वासक जटिल आर्थिक अर्थ स्पष्ट करैत अछि। [मू : ४४–४५, ६०]

एहि कथाभागक तुलना मानव-तस्करी आ बाध्य श्रमक अन्तरराष्ट्रीय परिभाषासँ करब सम्भव अछि, मुदा तुलना करबाक पहिने तीन बात अलग राखल जरूरी अछि: भर्ती-यात्रा, छल वा दबावक साधन, आ शोषणक उद्देश्य। उपन्यासमे उपलब्ध घटना कतेको सूचक दैत अछि; तैँ ओहि आधारपर साहित्यिक व्याख्या सम्भव अछि, न्यायालयीय दोषसिद्धि नहि। एहि सावधानीसँ विमर्शक विश्वसनीयता बढ़ैत अछि। [श८, श१०]

४.७ कादम्बरीक समय आ पाछातिक रोजगार-अध्ययन

मूल प्रकाशन-विवरण प्रथम संस्करण २०१७ निर्दिष्ट करैत अछि। अन्तरराष्ट्रीय श्रम संगठन आ मानव-विकास संस्थानक संयुक्त *India Employment Report 2024* बादक प्रकाशन अछि। ई प्रतिवेदन शिक्षित युवाक बेरोजगारी, उपलब्ध रोजगारक गुणवत्ता आ लैङ्गिक विषमताक प्रश्नकेँ व्यापक भारत-स्तरीय परिप्रेक्ष्य दैत अछि [श७]। एहि कृति सँ प्रतिवेदनक तुलनात्मक संवाद उचित अछि, मुदा ‘२०१७क नवगढ़मे फलाँ प्रतिशत बेरोजगारी’ जेहन संख्या केवल २०२४क राष्ट्रीय परिणाम सँ निकालब तार्किक भूल होयत।

कथा सामाजिक असुरक्षाक अनुभवकेँ सांख्यिकीय औसतसँ अलग प्रकारक ज्ञान बनबैत अछि। सर्वेक्षण ‘केतेक’ पुछैत अछि; उपन्यास ‘एक परिवारक जीवनमे घटना कोना घटैत अछि’ पुछैत अछि। दुनू विधा एक-दोसराक पूरक भऽ सकैत अछि; कोनो एकटाकेँ दोसराक प्रतिस्थापक नहि मानब चाही। बेरोजगार युवतीक बस-भाड़ा, छात्रक रद्द परीक्षा, घरेलू सिलाई आ ठगीक रसीद एहि सूक्ष्म स्तरीय अनुभवक परिचायक अछि।

प्रकरण ५ : आख्यानशास्त्र, भाषा आ प्रतीक-व्यवस्था

५.१ कथन-दृष्टि

कथा मुख्यत: तृतीय पुरुषक कथनमे अछि, मुदा पात्रक अनुभूतिक कात जाइत दृष्टिबिन्दु बदलैत रहैत अछि। प्रारम्भमे नैनाक थकान, चिन्ता आ प्रश्नक भीतर हम प्रवेश करैत छी; बादमे चन्दनक ऋणभय, किरणक अपराधबोध, विभाक अन्तर्द्वन्द्व, नरेशक निर्णय, रेखाक शोक, सुजाताक अनुशासित जाँच आ अभयक सम्पादकीय दुविधा अलग-अलग केन्द्र बनैत अछि। एक पात्र सभ तथ्य नहि जानैत; पाठक सेहो क्रमश: आंशिक संकेत जोड़ैत अछि।

झेरार जेनेतक दृष्टिबिन्दुक पद्धतिसँ देखल जाय तँ कथा अनेक सीमित अनुभूतिसँ समग्र परिस्थिति रचैत अछि, नहि तऽ एक स्थिर पात्रक आत्मकथनसँ [श३]। ई चुनाव रहस्यक विस्तार लेल उपयोगी अछि; संगहि अपराधी, पीड़ित आ परिवारक पृथक् नैतिक संसार उपस्थित होइत अछि। तथापि कथावाचक किछु अध्यायक अन्तमे निष्कर्ष स्पष्ट कहि दैत छथि, जाहिसँ पाठकक स्वतन्त्र अर्थनिर्माणक ठाम कनेक घटैत अछि।

उपन्यासक अनुक्रमिक दृश्य-वितरणक बड़ प्रभाव अछि: नौकरी कार्यालयमे पुछल एकटा प्रश्न चन्दनक गोदाममे अलग अर्थ लेइत अछि; नरेशक कापी रेखाक घरमे दोसर इतिहास बनि जाइत अछि; पत्रकारक खबरि अदालतक अंश मात्र बनि सकैत अछि। अर्थ कोनो एक पात्रक एकालापमे पूरा नहि, परस्पर अधूरी जानकारीक संयोजनमे रचल अछि। ई बहुकेंद्रीयता कृतिमे सामुदायिक यथार्थक प्रभाव बढ़बैत अछि।

५.२ संवाद आ बहुवाचिकता

बाख्तिनक बहुवाचिकता-सिद्धान्त स्मरण करैत ई देखल जा सकैत अछि जे नैनाक सावधान प्रश्न, पूनमक आशावान स्वर, सरस्वतीक पारिवारिक विवेक, सविताक परीक्षा-थकान, चन्दनक कटु प्रतिवाद, अभयक प्रमाण-नीति, दिनेशक चोट आ विभाक अधिकार-भाषा—ई सभ एके शाब्दिक धरातलपर उपस्थित नहि अछि [श४]। प्रत्येक स्वरक पाछाँ अलग श्रम, वर्ग, लिङ्ग, स्मृति आ सामाजिक संकट अछि।

महत्त्वपूर्ण ई सेहो अछि जे उपन्यास विवेकक केवल एके प्रतिमा नहि बनबैत। नैना सेहो भयभीत होइत छथि; पत्रकारक खबरि पूनमकेँ तत्काल सुरक्षित नहि कऽ सकैत; पुलिसक सटीक काममे समय लागैत अछि; सरस्वती देवी कखनहुँ सन्तानक निर्णयसँ पूर्ण प्रसन्न नहि होइत छथि; रतनक दान वास्तविक होइतहुँ हुनक निजी-प्रबन्धकीय आचरण सवालक अधीन अछि। जँ ई आन्तरिक विरोध नहि रहित तँ कृति सहज शिक्षोपदेशक ग्रन्थ बनि जाइत।

तथापि संवादक आलोचनात्मक पक्ष ई अछि जे अनेक पात्र असाधारण स्थिरतासँ विधिक-अभिलेखीय सावधानीक भाषा बजैत छथि। कतेको निर्णायक क्षणमे प्रत्यक्ष देखल बाते कहबाक आ प्रमाण बिना आरोप नहि लगएबाक आग्रह बारम्बार पहुँचैत अछि। ई पुनरावृत्ति विचारक एकसूत्रता बनबैत अछि, मुदा कखनो पात्रसभक व्यक्तिगत भाषिक अन्तर कम करैत अछि। किछु संवादमे अप्रशिक्षित दैनिक बोलचाल आ अप्रत्याशित मौनक बेसी ठाम रहित तँ भावानुभव आओर गहिर होइत।

५.३ काल-विन्यास

कथाक समय आरम्भक वर्षाक बस-अड्डासँ अन्तिम फागुन धरि लगभग डेढ़ वर्षक यात्राक रूपमे अन्तिम अध्यायमे चिन्हित अछि। एतय घटनात्मक समय आ अनुभवात्मक समय अलग होइत अछि: साक्षात्कारक चारि घण्टा, परिणामक महीनाक प्रतीक्षा, बन्द मोबाइलक एक राति, अदालतक अगिला तिथि आ घरक अगले दिनक औषधि—सभ एके गति सँ नहि बीतैत। कथाकार अनेक बेर कागजक तिथि द्वारा समयक बाहरी प्रमाण देइत छथि, मुदा पात्रक चिन्ताक विस्तारसँ प्रतीक्षा लम्बा अनुभव होइत अछि।

घटनाक एक प्रकारक पुनरावर्तन देखू—आवेदन, कागज, पाँति, अधिकारी, पुनः आवेदन। ई चक्रीयता बेरोजगारीक संरचनात्मक रूपकेँ व्यक्त करैत अछि। मुदा पूनमक खोज, नरेशक हत्या आ विवाहक निर्णय एकपात्रीय चक्र नहि; ई अपरिवर्तनीय घटना अछि, जाहिसँ पात्रक आत्मबोध बदलैत अछि। आख्यानक मौलिक तनाव चक्रीय सामाजिक संकट आ एक दिशा धरि बढ़ैत व्यक्तिगत जीवनक बीच अछि।

प्रथम अध्यायक सड़कक पाँति आ उनसठिम अध्यायक पुनः पाँति केवल रूपकक पुनरावृत्ति नहि, सामाजिक गतिहीनताक ठोस साक्षी अछि। मुदा साठिम अध्यायमे नैना रूपाकेँ अपन साथ लैत छथि। शहरक चक्र ज्योंकात्यों रहितो पात्रक प्रतिक्रिया बदलि गेल अछि। एतय अन्त ‘निष्कर्ष’ कम आ ‘नव प्रश्नक आरम्भ’ अधिक अछि।

५.४ स्थल-काल

नवगढ़क बस अड्डा सार्वजनिक प्रतीक्षाक स्थल अछि। घर सीमित संसाधन आ परस्पर देखरेखक स्थल; ‘नई दिशा’ कार्यालय झूठ आश्वासन आ लिखित प्रक्रियाक दोसर चेहरा; गोदाम अनौपचारिक श्रम आ अस्पष्ट ढुलाईक स्थल; नहर मृत्यु आ अनुत्तरित प्रश्नक स्थल; थाना आ अदालत प्रमाण आ लम्बा संस्थागत समयक स्थल। एहि स्थलसभक बीच निरन्तर आवाजाही पात्रसभक असुरक्षाकेँ दृश्य बनबैत अछि।

बाख्तिनक स्थल-काल सम्बन्धी विचारक आलोकमे बस-अड्डाक पाँति आ अदालतक बरामदा समयक ‘प्रतीक्षा’केँ भौतिक रूप दैत अछि [श४]। एक छोट पर्समे बचल टका, सड़कक कीचड़, पुरान चप्पल, बनि रहल भवन, बन्द फाटक, ताला आ बरामदामे बिछाओल दरी स्थानकेँ केवल सजावट नहि रहय दैत। ओ चरित्रक सामाजिक स्थानक दृश्य व्याकरण बनैत अछि।

स्थान-विन्यासक एक सीमा ई अछि जे बाहरी नियुक्तिक किछु ठाम, सीमापारक मार्ग आ श्रमिक-नियोजनक विस्तृत भूगोल पाठमे जानि-बूझि अथवा कथागत कारणसँ अस्पष्ट रहैत अछि। रहस्य बनबैत समय एहि अस्पष्टताक उपयोग होइत अछि, मुदा विस्तृत सामाजिक यथार्थक दावा करैत आलोचना लेल ई प्रश्न खुलल रहैत अछि जे सीमा-पारक संस्था आ स्थानीय जालक वास्तविक स्थल-संरचना कतेक विस्तारसँ देखाओल गेल अछि।

५.५ वस्तु-प्रतीक

फाइल नैनाक योग्यता, परिवारक त्याग आ अवसरक अनिश्चितताक प्रतीक अछि। प्रमाणपत्र प्राप्त करबाक खर्च आ नामक एक मात्राक सुधारमे लगल समय देखबैत अछि जे कागज स्वयं सामाजिक श्रमक उपज अछि। रसीद साँचक प्रमाण बनि सकैत अछि, मुदा गलत ढङ्गसँ बनल रसीद विश्वासघातक साधन सेहो। एहि द्वैधक कारण कादम्बरीक वस्तु-भाषा जटिल अछि।

मोबाइलक ‘बन्द’ रहब पूनमक अनुपस्थितिक अत्यन्त वेदनादायक चिन्ह बनैत अछि। एही माध्यमसँ झूठ आरोप वायरल होइत अछि, धमकी अबैत अछि, पत्रकार खबरि जुटबैत छथि, परिवार सहायता माँगैत अछि। अर्थात् संचार-प्रौद्योगिकी मुक्तिदात्री अथवा शत्रु स्वयं नहि; ओकर प्रयोग आ सूचना सत्यापनक नैतिकता निर्णायक अछि।

कापी व्यक्तिगत स्मृति आ सार्वजनिक साक्ष्य बीच सेतु अछि। सरस्वतीक खर्चक कापी, नरेशक लेखा-पोथी, चन्दनक बचल ऋणक सूची, नैना द्वारा लिखल प्रश्न आ अन्तिम अध्यायक नब पन्ना—ई सभ कागज अलग-अलग स्तरपर ‘हिसाब’क समानान्तर अर्थ रचैत अछि। आर्थिक हिसाब, नैतिक हिसाब, जीवनक हिसाब आ न्यायिक हिसाब भिन्न होतेहुँ परस्पर जुड़ि जाइत अछि।

५.६ भाषा आ लय

कृतिमे दैनिक व्यवहारसँ निकलल मैथिली गद्यक प्रवाह अछि। घरक रसोइ, बसक भीड़, साक्षात्कारक प्रश्न, श्रमिकक बोली, बैंकक पर्ची आ अदालतक दफ्तर—सभक वर्णन साधारण, ठोस वस्तुसामग्रीक माध्यमसँ कएल गेल अछि। एहि गद्यक शक्ति अलङ्कारक बहुलतामे नहि; किरायाक हिसाब, भोजनक डब्बा, औषधिक दाम आ पसीनाक सूक्ष्म विवरणमे अछि। ई स्पष्टता पाठककेँ सामाजिक घटनामे भावुक होएबाक पहिने परिस्थिति बुझबाक अवसर दैत अछि।

बहुत अध्यायक अन्त छोट वैचारिक सूत्र, नब प्रश्न अथवा लिखित निर्णयसँ होइत अछि। एकर उपयोग क्रमिक पाठनमे निरन्तरता बनबैत अछि; पाठक अगिला घटनाक प्रतीक्षा करैत छथि। मुदा एके विधिक नियमित प्रयोगसँ किछु ठाम दृश्य अपन आप अर्थ देबाक पहिने कथावाचक द्वारा व्याख्यायित भऽ जाइत अछि। उदाहरणार्थ जीवनक जटिल अनुभूतिक बाद पात्रक कापीमे नैतिक सारांश लिखब कखनो सुन्दर तत्त्व बनैत अछि, कखनो शिल्पक पूर्वानुमेय युक्ति।

मैथिली साहित्यक व्यापक पृष्ठभूमि विवेचित करबाक लेल देवकान्त झाक आधुनिक मैथिली साहित्यक इतिहासमे उपन्यासक पृथक् अध्यायक उपस्थिति आ जयकान्त मिश्रक इतिहास-ग्रन्थ उपयोगी आधार अछि [श१–श२]। तथापि ई समीक्षा ओहि ग्रन्थसभक पूर्ण

मूलपाठक तुलनात्मक पठनक दावा नहि करैत; उपलब्ध ग्रन्थसूची आ वर्णनक आधारपर मात्र सन्दर्भ ग्रहण करैत अछि। एहि उपन्यासक विशिष्ट स्थान अधिक सम्यक् सिद्ध करबाक लेल समकालीन अन्य मैथिली कादम्बरीक प्रत्यक्ष सम्यक् तुलना आवश्यक रहत।

५.७ वस्तुगत प्रमाणक कथात्मक व्याकरण

आवेदनपत्र, उपस्थिति-पञ्जी, नियुक्तिपत्र, रसीद, बैंक-ब्योरा, फोनक सन्देश आ अदालतक अगिला तिथि—ई वस्तुसभ कथानकमे सजावट नहि। कखनो एकटा कागजमेसँ दोसर कागजक मतभेद निकलैत अछि, तखन घटना आगाँ बढ़ैत अछि। तैँ कृतिमे प्रमाण ‘चिह्न’ आ ‘क्रिया’ दुनू अछि। पहिल अध्यायमे फाइल सामाजिक प्रवेशक शर्त, पाँचम अध्यायमे रसीद आशाक प्रतीक, पन्द्रहम–सोलहम अध्यायमे बदलल नाम असत्यक माध्यम, छत्तीसहम अध्यायमे नरेशक कापी मृतकक स्मृतिसँ अनुसन्धानक सामग्री, अड़तालीसहम अध्यायमे किरणक हस्ताक्षर उत्तरदायित्वक वस्तु बनैत अछि। [मू : १, ५, १५–१६, ३६, ४८]

एहि वस्तु-शृंखलाक मुख्य स्थापना ई नहि जे कागज सभसँ पैघ साँच अछि। पाठ बारम्बार देखबैत अछि जे सही मुद्रा छपल पत्र सेहो झूठ सूचित कऽ सकैत अछि, आ मूल दस्तावेज बिनु ठीक सन्दर्भक अधूरा रहैत अछि। ‘कागज रहब’, ‘कागज सही रहब’, ‘अर्थ सही बुझल जाएब’ आ ‘न्यायिक रूपसँ सिद्ध होयब’—चारि पृथक् अवस्था अछि। लेखक एहि भिन्नताकेँ नाटकीय उपकरण बनबैत छथि। एक अर्थमे कथा पाठककेँ सेहो विश्वसनीय पाठक बनेबाक शिक्षा दैत अछि: जे लिखल अछि से पढ़ू, जकर स्रोत अछि से जाँचू, आ जे नहि जनैत छी ओकरा साँच मानि प्रसारित नहि करू।

नैना जखन सहायता-केन्द्रमे केवल सत्यापित सूचना देबाक नियम बनबैत छथि, तखन पाठक देखैत अछि जे कथाक वस्तु-प्रतीक संस्थागत व्यवहारमे परिवर्तित भऽ गेल। रसीद-बोर्ड-रजिस्टरक आत्मकथा अपूर्ण शिक्षा सँ लोकहितक अनुशासन धरि पहुँचैत अछि। एहि कारण वस्तुक अर्थ कथाक प्रारम्भ-समाप्तिक सम्बन्धसँ अलग भऽ नहि सकैत। [मू : ५६, ५९–६०]

५.८ ज्ञान-वितरण, विलम्ब आ पाठकक भागीदारी

उपन्यास रहस्य-कथा केँ निलम्बित सूचना द्वारा आगाँ बढ़बैत अछि, मुदा पाठककेँ हर मोड़पर छद्म-सर्वज्ञता नहि दैत। पूनम बन्द मोबाइलक दोसर कात छथि; नैना, परिवार आ पुलिस अलग-अलग समयपर अलग जानकारी पबैत छथि। गुप्त हिसाबक किछु पाँति देखल गेलाक बाद पूरा अपराध-जाल स्वतः खुलि नहि जाइत। एही विलम्बमे पाठक पात्रक अधीरता साझा करैत अछि। कथाक गति ‘कखन भेटत उत्तर?’ आ ‘जे उत्तर भेटल, ओ कतेक विश्वसनीय?’—एहि द्वैतपर आधारित अछि। [मू : १२–१७, ३५–४५]

जेनेतक भेद अनुसारे घटना घटबाक समय आ ओकर विस्तारसँ कहल जएबाक समयक सम्बन्ध परीक्षा कएल जा सकैत अछि। रोजक नौकरी-प्रतीक्षा अनेक पृष्ठ लैत अछि, जखन कि किछु महीनाक यात्रा स्मृतिमे संक्षिप्त होइत अछि। मृत्यु एकटा क्षणमे घटैत अछि, मुदा ओकरा बुझबाक प्रयास अनेक अध्याय लैत अछि। ई असमानता अपराधक कथाक प्रौद्योगिकी भरि नहि; दुःखक सामाजिक अवधि बुझबैत अछि। हत्याक बादक परिवार लेल समय घड़ीक गतिक अनुसार नहि चलैत अछि। एही कारण अन्तमे अदालती तिथि अगिला घरक राशनक प्रश्नसँ टकराइत अछि। [श३; मू : २४–३६, ५०, ५८]

एहि कथात्मक विधिक दुर्बलता सेहो ध्यानयोग्य अछि। जखन प्रत्येक निर्णयक बाद पात्र स्वयं कथनक नैतिक अर्थ स्पष्ट करि दैत छथि, तखन पाठकक स्वतन्त्र अर्थनिर्माणक अवकाश घटि सकैत अछि। सबल क्षण ओ अछि जतय वस्तु वा मौन स्वयं अर्थ बनबैत अछि—जकाँ नरेशक पुरान चादर, पूनमक माँसँ पहिल संवाद, वा अन्तिम नब कापीक पन्ना। एहि क्षणसभमे उपन्यास उपदेशक ठाम दृश्य बनैत अछि। [मू : ४४, ५८, ६०]

प्रकरण ६ : साँच, प्रमाण, आघात आ न्याय

६.१ आघात आ मानवीय गरिमा

कथाक पीड़ितसभ प्रति सहानुभूति बहुत ठाम ठोस व्यवहार बनैत अछि: पूनमक नाम वा फोटो छापबासँ पहिने अनुमति, भेटबाक समय स्वयं चुनबाक अधिकार, चिकित्सकीय सहायता, परिवारसँ सुरक्षित बातचीत, श्रमक भुगतान आ भीड़मे उपस्थिति अथवा अनुपस्थितिक स्वतन्त्रता। एहि प्रसङ्गसभमे करुणा एकतरफा दया नहि, पीड़ितकेँ अपन निर्णयक पुन: अधिकार देबाक प्रक्रिया बनैत अछि।

एहि कारण अन्तिम भागक 'बाँचल लोक' शीर्षक मार्मिक अछि। केवल शारीरिक रूपसँ बाँचि जाएब जीवनक पूर्ण पुनर्प्राप्ति नहि। नरेशक परिवारक अपूर्ण न्याय, विभाक वित्तीय अनिश्चितता, दिनेशक व्यक्तिगत पश्चाताप, चन्दनक विधिक भय, पूनमक आघातक स्मृति आ नैना-सविताक सीमित सहायता—ई सभ बतबैत अछि जे जीवित लोककेँ लगातार संसाधन, सम्बन्ध आ सामाजिक सम्मानक आवश्यकता पड़ैत अछि।

नुसबाउमक स्त्रीक चयन-सामर्थ्यक विचारक संग एहि प्रसङ्गक सम्बन्ध देखा जा सकैत अछि [श६]। मुदा आलोचनामे पीड़ितक अनुभवकेँ कोनो एक दर्शनक उदाहरण मात्र बनब सेहो ठीक नहि। पूनमक पहिल पारिश्रमिकसँ मायक औषधि कीनबाक दृश्य अपन साहित्यिक अर्थमे पर्याप्त सम्पन्न अछि: ओ शोकक कथा सँ निकलि, अपन श्रम आ सम्बन्धमे पुन: प्रवेश करैत छथि।

६.२ विधिक, नैतिक आ सार्वजनिक साँच

कृतिमे 'साँच' एकबेर भेटि जाएवाला ताबीज नहि। घरक नैतिक साँच—किरणक सम्बन्ध स्वीकार, दिनेशक धमकीक प्रश्न, चन्दनक चूक—व्यक्तिगत उत्तरदायित्व माँगैत अछि। कार्यालयक लेखा-साँच—नरेशक पञ्जी, विभाक बैंक-विवरण, कुसुमक बकाया वेतन—संस्थागत अभिलेख माँगैत अछि। न्यायक विधिक साँच—हत्या, जबरन श्रम आ आर्थिक अपराध—स्वतन्त्र पुष्टि, जिरह आ समय माँगैत अछि। समाचारक सार्वजनिक साँच प्रकाशन-सँ पहिने सावधान मिलान माँगैत अछि।

एहि भिन्न सत्यमार्गक बोधे कथा ओकर संयोग-प्रधान अपराधक ढाँचा सँ ऊपर उठबैत अछि। आत्मस्वीकृति विधिक दोष सिद्ध नहि; लोकक हल्ला समाचारक प्रमाण नहि; गिरफ्तारी न्यायालयक निर्णय नहि; पीड़ितक सुरक्षा ओकर बयानक उपयोगितामे समाप्त नहि। ई भेदसभ साहित्यिक नैतिकताक गहिर सूत्र अछि।

तथापि एकर उल्टा खतरा सेहो विचारणीय अछि: साक्ष्य-प्रेमसँ उपन्यासक भाव-विस्फोट दबि जाए। नरेशक शोकसभा, मायक अस्पतालक राति, पूनमक भेट आ विवाह-समारोह एहि कठोर कागज-प्रधान विश्वमे भावात्मक विराम दैत अछि। जे पाठक अधिक अन्तरमनक जटिलता चाहैत छथि, हुनका किछु निर्णय अपेक्षाकृत शीघ्र आ शान्त भऽ गेल जकाँ लागि सकैत अछि। ई शिल्पगत चुनावक वास्तविक आलोच्य सीमा अछि।

६.३ पत्रकारिता आ अनुसन्धान : दू भिन्न सार्वजनिक उत्तरदायित्व

अभय पासवानक संवाददाता रूप निरन्तर एहि प्रश्नक सामना करैत अछि जे प्रकाशित कएल समाचारक प्रभाव ककर जीवनपर पड़त। अधपुष्ट आरोप छापब आ सबूत जुटला धरि मौन रहब—दुनूक अपन जोखिम अछि। अध्याय १७मे खण्डित सूचना सँ बचबाक प्रयास, अध्याय २१मे धमकी, आ अध्याय ५४मे पूनमक छवि छापबाक अवसर त्यागब पत्रकारिताक नैतिक क्रम रचैत अछि। सही खबरिक मानदण्ड केवल घटनाक रोमाञ्च नहि, तथ्यक विश्वसनीयता आ व्यक्तिक गरिमा अछि। [मू : १७, २१, ५४]

निरीक्षक सुजाताक पद्धतिमे घटनास्थलक प्रत्यक्ष सूचना, साक्षीक अलग-अलग बयान, चिकित्सकीय जाँच, बैंकक दस्तावेज आ गाड़ी-सम्बन्धी समय-सूचकाँकक स्वतन्त्र मिलान आवश्यक अछि। एहि ठाम न्यायिक विधानक सौन्दर्य उपन्यासक सहज संवादमे

अन्तर्निहित अछि: जँ अनुमान आकर्षक रहितो प्रमाणक बदला नहि होइत, तखन सत्ता-सम्पन्नक विरुद्ध आरोप लगेनाइ जतेक आवश्यक, गलत आरोपक जोखिमसँ बचब सेहो ओतेक आवश्यक। सुजाताक पात्र पाठककेँ एकटा जिम्मेवार अन्वेषकक आदर्श दैत अछि, मुदा उपन्यासक प्रशासनिक संसारक सभ अधिकारी हुनका जकाँ कार्यक्षम नहि। [मू : १४, २४, ३७–५०]

पत्रकारिता आ पुलिसक सह-अस्तित्वक अर्थ सहज गठबन्धन नहि। पत्रकार सन्देह उजागर करैत छथि, पुलिस प्रमाण-संग्रह करैत अछि; पुलिसक जाँचक सबटा सूक्ष्म सूचना समयपूर्व प्रकाशित भेला पर पीड़ितक सुरक्षा खतरेमे पड़ि सकैत अछि। प्रेस परिषद्क २०२२क मानदण्ड एहि पात्र-व्यवहारकेँ आलोचनात्मक रूपसँ पढ़बाक उपयोगी बाहरी सन्दर्भ दैत अछि, मुदा उपन्यासक प्रथम संस्करणक पछातिक होयबाक कारण ओकरा ऐतिहासिक उत्प्रेरक नहि मानल गेल अछि। [श९]

६.४ गिरफ्तारी, न्यायिक प्रक्रिया आ मरम्मतक अपूर्णता

अध्याय ४९क गिरफ्तारीक दृश्य एकटा प्रतीकात्मक विजय प्रतीत होइत अछि, मुदा कार्यालयक फाटकपर अपूर्ण जमापावती लऽ कऽ ठाढ़ आवेदक तुरन्त एहि विजयक सीमा निर्दिष्ट करैत अछि। रतन गिरफ्तार भऽ जाइत छथि—मुदा मजदूरक बकाया वेतन आ आवेदकक धन तत्क्षण नहि घुरैत। अध्याय ५० नरेशक मृत्यु लेल घटनाक समुचित क्रम फेर जाँचैत अछि, जखन कि अध्याय ५८मे सुनवाईक अगिला तिथि देल जाइत अछि। एहि क्रममे आरोप, गिरफ्तारी, अभियोजन, प्रतिपुष्टि आ अन्तिम न्याय-निर्णय अलग-अलग अवस्था बनैत अछि। [मू : ४९–५०, ५८]

एहि प्रक्रियाक व्यापक नैतिक दायित्व उपन्यास घरेलू स्थलक माध्यमसँ देखबैत अछि। रेखाक चादर, नरेशक बच्चाक शिक्षा, सीमाक दैनिक भोजन, पूनमक उपचार, चन्दनक नब काज आ विभाक आर्थिक अभिलेख—ई सभक घटनासँ स्वतन्त्र जीवन अछि। न्यायकेँ केवल दण्डसँ सीमित कएल जाय तँ बाँचल लोकक जीवनक प्रश्न अनुत्तरित रहि जायत। कादम्बरी निर्णय देनिहार विधिक संस्था आ धीमा सामाजिक पुनर्निर्माणक बीच अन्तरक कलात्मक विचार करैत अछि।

कृतिक सीमा ई अछि जे न्यायिक क्रियाविधिक व्यापक तकनीकी विवरण विशद रूपमे नहि प्रस्तुत अछि। पाठक अनुसन्धानक नैतिक मापदण्ड स्पष्ट देखैत अछि, मुदा वास्तविक मुकदमाक जटिल समय, अभियोजनक बोझ, कानूनी सहायता वा पीड़ित-क्षतिपूर्तिक सभ प्रक्रिया कहानीक सीमित आयतनमे समातल नहि अछि। एहि अभावकेँ अपराध-गाथाक तथ्यात्मक दोषक रूपमे सिद्ध करबाक लेल बाहरी विधिक अध्ययन जरूरी होयत; साहित्यिक आलोचनामे एतबा कहब उचित अछि जे शिल्प संस्थागत आदर्शवादक दिशामे झुकैत अछि।

प्रकरण ७ : आलोचनात्मक मूल्याङ्कन आ निष्कर्ष

७.१ कलात्मक उपलब्धि आ सीमाक परीक्षण

एहि कृतिमे बेरोजगारीकेँ व्यक्तिगत अकर्मण्यता नहि, संस्थागत अशान्तिक विषय बनाओल गेल अछि; स्त्री पात्रसभकेँ केवल आश्रित नहि, निर्णयक्षम व्यक्ति बनाओल गेल अछि; पत्रकारिताक स्वतन्त्रता संग ओकर मर्यादा देखाओल गेल अछि; पुलिस आ अदालतक काजकेँ चमत्कारी समाधान नहि मानल गेल अछि; आ पुनर्वासकेँ अपराध-उद्घाटनसँ अलग मानवीय लक्ष्य देल गेल अछि। नरेशक बहिन, माधवी, कुसुम, सविता आ पूनमक मौन वा अल्प-स्वरक अस्तित्व कथाक सामाजिक विस्तृतता बढ़बैत अछि।

कथाविन्यासक नियमित संरचना, स्थलक वस्तुगत विवरण, कापीक पुनरावर्ती रूपक, आरम्भ-अन्तक पाँति-सम्बन्ध आ खुला उपसंहार एहि उपन्यासक प्रमुख शिल्पगत बल अछि। रतनक वास्तविक दानक स्वीकृति, किरणक दुविधा आ चन्दनक गलतीक स्वीकारक कारण श्वेत-श्याम नैतिकता किछु हद धरि टूटैत अछि। ‘नब रोजगार-सहायता केन्द्र’ समाजक सम्पूर्ण समस्या कदापि नहि सुलझबैत; ई लेखकीय संयम साहित्यक पक्षमे जाइत अछि।

सीमासभ स्पष्ट कहबाक चाही। प्रथम, अनेक अध्याय समान नैतिक निर्णय-वाक्यपर समाप्त होइत अछि, जाहिसँ भाषा कखनहुँ अधिक उपदेशात्मक भऽ जाइत अछि। दोसर, दस्तावेज सत्यापनक दृश्यसभक पुनरावृत्ति अनुसन्धानक विश्वसनीयता बढ़बैत, मुदा कथागत लय धीमा करैत अछि। तेसर, किछु गौण पुरुष पात्रसभक सत्ता-लालसा, भय आ वैचारिक विरोधक अन्तर्यात्रा अपेक्षाकृत कम विकसित अछि। चारिम, सीमापारक शोषण-जालक आर्थिक भूगोल आ संस्था-निर्माणक विस्तृत कारण-क्रम अनुत्तरित रहैत अछि। पाँचम, अधिकतर सजग पात्रसभक प्रमाण-सम्बन्धी भाषा एकसमान नैतिक अनुशासनक कात झुकैत अछि।

एहि सीमा रहलोपर कृतिमे आरम्भक बेबसी आ अन्तक सीमित सक्रियताक भिन्नता प्रभावोत्पादक अछि। लेखक कोनो महानायकसँ शहर सुधारैत नहि छथि; ओ दर्जन भरि साधारण लोकक कापी, रसीद, भय, श्रम, स्नेह आ प्रश्नक माध्यमसँ न्यायपूर्ण जीवनक न्यूनतम शर्त पुनः परिभाषित करैत छथि। एहि मूल उपलब्धिक कारण ‘शहरक दोसर चेहरा’ समकालीन सामाजिक यथार्थक सघन साहित्यिक प्रतिरूपक रूपमे महत्त्वपूर्ण पाठ बनैत अछि।

७.२ प्रतिपक्षी पाठ : उपन्यास अन्य ढङ्गसँ सेहो पढ़ल जा सकैत अछि

एकटा सम्भावित प्रतिपक्ष ई कहि सकैत अछि जे उपन्यासक बारम्बार प्रमाण-जाँचक आग्रह कलात्मक अनिश्चयक स्थान पर नैतिक पाठ्यपुस्तकक शैली ग्रहण करैत अछि। कतेको संवाद एहन रचना करैत अछि जाहिमे पात्र स्वयं आप्तवचन सुनबैत छथि। आलोचककेँ ई दोष सरलतासँ नकारबाक नहि चाही। तथापि ईहो देखब आवश्यक अछि जे कृति पत्र, पावती, गलत सूची, नरेशक चादर आ सार्वजनिक पाँतिक प्रतिमासँ गैर-उपदेशात्मक दृश्यक रचना सेहो करैत अछि। तेँ उचित निर्णय ‘पूर्णतः उपदेशात्मक’ वा ‘पूर्णतः बहुवाचिक’क बीच नहि, दृश्यविशेषक आधारपर होयत।

दोसर प्रतिपक्ष अनुसार नैना सहायता-केन्द्र खोलि सामाजिक संरचनाक विशाल विफलतासँ बेसी व्यवस्थित ढङ्गसँ बाहर निकलि जाइत छथि; आर्थिक संसाधनक कमीक बावजूद हुनक आदर्शवाद किछु पाठककेँ असम्भावित लगि सकैत अछि। उपन्यास स्वयं एहि शङ्काकेँ सीमित करैत अछि: नैना खर्चक कापी राखैत छथि, किराया देबाक समस्या झेलैत छथि, निश्चित नियुक्तिक वचन नहि दैत छथि, आ स्वयं साक्षात्कार देबय जाइत छथि। ई काज पूर्ण समाधान नहि, सीमित सामुदायिक सेवा अछि। आलोचनाक दायित्व कथाक अपन सीमाक सम्मान करब अछि। [मू : ५६, ५९–६०]

तेसर प्रतिपक्ष अनुसार कृति जाति-वर्गक गहिर ऐतिहासिक संरचनाक समुचित विश्लेषण नहि करैत, कारण विवाह-विरोधक प्रसङ्ग मुख्यतः परिवारक संवादमे सिमटल अछि। एहि निरीक्षणमे तथ्य अछि। कृति छुआछूत, भूमिसम्बन्धी अधिकार, आरक्षण-व्यवस्था अथवा राजनीतिक प्रतिनिधित्वक समग्र कथा नहि लिखैत; ओ विशेषतः श्रम, अविश्वास, प्रतिष्ठा आ विवाहक जटिल स्थितिमे जाति-

प्रश्नकेँ आनैत अछि। कृति जे करैत अछि ओकर महत्त्व मानब आ जे नहि करैत ताहि पर अगिला शोधक बाट खोलब—दुनू सम्भव अछि। [मू : ५७]

७.३ शोध-निष्कर्षक सात सूत्र

(१) शीर्षकक 'दोसर चेहरा' अपराधक गुप्त छाया मात्र नहि, रोजगार-आधारित उम्मीदक असमान बाँट अछि। (२) 'पाँति' सामाजिक समयक रूपक अछि: एकर पुनरावृत्तिसँ सामूहिक संकटक निरन्तरता स्पष्ट होइत अछि। (३) 'कागज' स्थिर सत्य नहि; ओकर सत्य मूल्य हस्ताक्षर, सन्दर्भ, समय आ स्वतन्त्र मिलानसँ बनैत अछि। (४) स्त्री पात्रसभ सुरक्षित निर्णयक अलग-अलग प्रकार अर्जित करैत छथि; एके आदर्श स्त्रीक कथा नहि रचैत। (५) पत्रकारिता, पुलिस, न्यायालय आ घरक श्रम एक-दोसराक स्थान नहि लैत; अलग दायित्व सँ एके सामाजिक संकटक सामना करैत अछि। (६) पीड़ितक जीवित बचि जएब सुखद अछि, मुदा पुनर्वास आ आर्थिक न्यायक प्रश्न ओकर बादो आरम्भ होइत अछि। (७) नैना प्रत्यक्ष नौकरीक असुरक्षासँ सार्वजनिक सत्यापनक दिशामे आगाँ बढ़ैत छथि; ई सामर्थ्यक अर्जन अछि, समाजक पूर्ण सुधार नहि।

एहि सूत्रसभक उपयोग एकटा बृहत् सिद्धान्त घोषित करबाक लेल नहि, पाठक मूल अध्यायसभमे पुनः देखबाक लेल आमन्त्रणक रूपमे होयबाक चाही। कोनो निष्कर्ष जँ मूल दृश्यसँ मेल नहि खाइत अछि तँ आलोचना संशोधनयोग्य अछि। एहि आत्म-संशोधनक सिद्धान्त एही कृतिमे बारम्बार प्रस्तुत प्रमाण-जाँचक आग्रहसँ अनुस्यूत अछि।

७.४ समापन : प्रश्न करबाक अधिकारक साहित्यिक अर्थ

कथाक प्रारम्भमे नैना नौकरी प्राप्त करबाक लेल लाइनमे छथि; अन्तमे ओ रूपाकेँ शुल्क, शर्त आ नियुक्तिक स्रोत जाँचबाक शिक्षा दैत छथि। एतय विकासक अर्थ केवल व्यक्तिगत उत्थान नहि, अपूर्ण सामाजिक व्यवस्थामे कोनो दोसर लोकक हानि घटेबाक क्षमता अर्जित करब अछि। ई छोट उपलब्धि बहुत पैघ लगैत अछि, कारण पाठ पूर्ण विजयक भ्रम नहि रचैत। बकाया मजदूरी, नरेशक मामला, अन्य सम्बन्धित जाँच, पूनमक स्वास्थ्य आ शहरक नब बेरोजगार—सभ प्रश्न उपस्थित रहैत अछि।

शहरक दोसर चेहरा 'लुकाएल' मात्र नहि; ओ प्रतिदिन पाँतिमे उपस्थित अछि। लोक ओकरा देखैत छथि, मुदा देखलाक अर्थ बदलैत अछि। अन्यायकेँ एकटा अफवाहक रूपमे सुननाइ आ ओकर अभिलेख, सामाजिक कारण आ मानवीय परिणाम समझनाइ अलग काज अछि। उपन्यास पाठककेँ एही अन्तरपर जागरूक करैत अछि। एकर साहित्यिक सर्वोच्चता अपराधक गुत्थी सुलझा देब नहि, ओकरा सुलझेबाक प्रक्रियामे लोकक गरिमा अक्षुण्ण रखबाक आग्रह अछि।

एहि अध्ययनक निष्कर्ष ई नहि जे उपन्यास औपन्यासिक कलाक सभ सम्भावना समाप्त कऽ दैत अछि; वरन् ई जे ई पाठ आधुनिक मैथिली सामाजिक गद्यकेँ सार्वजनिक विवेकक सशक्त क्षेत्र बनबाक सम्भावना देखबैत अछि। एतय नोकरीक पाँति केवल रोटी लेल नहि, सम्मान, अधिकार, सुरक्षित निर्णय आ सामाजिक स्मृतिक लेल सेहो अछि। अन्तिम पन्नाक खुला प्रश्न निराशाक संकेत नहि; ओ नागरिक चेतनाक आरम्भिक अक्षर अछि।

परिशिष्ट १ : साठिओ अध्यायक सूक्ष्म पाठ-टिप्पणी

एहि परिशिष्टक टिप्पणीसभ मूल पाठक प्रत्येक अध्यायक क्रम अनुसार देल जा रहल अछि। ई संक्षिप्त अध्याय-नोट मुख्य समीक्षाक स्थानापन्न नहि; ओकर पाठ-साक्ष्यक अनुक्रम अछि। पृष्ठ-संख्या मूल प्रति सँ छपल अनुक्रमणिकानुसार अध्यायक आरम्भिक पृष्ठक सूचक अछि, सम्पूर्ण अध्यायक सीमा नहि।

प्रथम भाग : नोकरीक खोज (अध्याय १–१२)

अध्याय १ — आवेदनक पाँति (पृ. २)। नवगढ़क भीड़, प्रमाणपत्रक सुरक्षा आ पाँच हजारक अनिश्चित वेतन नैनाक आत्मसम्मानकेँ आर्थिक आवश्यकताक सोझाँ ठाढ़ करैत अछि। ‘योग्यता’क सार्वजनिक घोषणाक नीचाँ अस्पष्ट नियमक व्यवहार व्यवस्था आ आदर्शक अन्तर उद्घाटित करैत अछि। ‘नई दिशा’क पर्ची कथामे भविष्यक जोखिमक प्रथम भौतिक सङ्केत अछि।

अध्याय २ — घरक हिसाब (पृ. ९)। सरस्वतीक खर्च-कापी स्त्री-श्रमक अदृश्य भारक पुस्तक बनैत अछि। माधवीक घरेलू हिंसा आ अवैध मदिराक अनुभव मुख्य रोजगार-कथासँ जोड़ल सामाजिक पृष्ठभूमि अछि। घरक आवश्यकता नैनाकेँ काज करबाक प्रेरणा दैत अछि, मुदा ओही आवश्यकता ओहि परिवारकेँ ठगीक सोझाँ असुरक्षित सेहो करैत अछि।

अध्याय ३ — पुरान चिनजान (पृ. १६)। अभयक पत्रकारिता आ नैनाक पुरान छात्र-सक्रियता प्रश्न-पुछबाक साझा संस्कार स्थापित करैत अछि। सविताक परीक्षा-सम्बन्धी कठिनाइ आ निर्माण-ढुलाईक संकेत भविष्यक दू कथासूत्र खोलैत अछि। अभयक विशेषता बिना पुष्टि संस्था वा ठेकेदारक पक्ष-विपक्षमे फैसला नहि देब अछि।

अध्याय ४ — नई दिशा रोजगार केन्द्र (पृ. २४)। रोजगार विज्ञापनक आकर्षक भाषा आ वास्तविक कार्य-शर्तक दूरी देखाइत अछि। कुसुम, किरण, रतन आ वीरेन्द्रक उपस्थिति कार्यालयकेँ केवल नौकरी देबयवाला ठाम नहि, प्रभाव आ अभिलेखक उलझल व्यवस्था बनबैत अछि। नैनाक पुछताछ हुनक नैतिक विशेषताकेँ व्यावहारिक रूप दैत अछि।

अध्याय ५ — पूनमक जमा राशि (पृ. ३३)। पूनम घरक बचत आ ऋणक आश्रयसँ दूरक नियुक्तिक आशामे धन जमा करैत छथि। रसीदक औपचारिकता विश्वास देइत अछि, मुदा नियुक्तिक स्थान-स्पष्टता नहि। ई अध्याय पाठककेँ पीड़ितक आरम्भिक आशा समझबैत अछि; पछातिक संकटक प्रकाशमे ओकरा मूर्ख ठहराएब सँ रोकैत अछि।

अध्याय ६ — चन्दनक ऋण (पृ. ४२)। परीक्षा-व्यवस्थाक अनिश्चितता आ आर्थिक दबाव चन्दनकेँ गोदामक अस्थायी काजक कात लऽ जाइत अछि। परिवारक भीतर एक दिशा कार्यालयी नौकरीक अछि, दोसर अनौपचारिक ढुलाईक। दुनूक मूलमे घरक खर्च अछि, मुदा जोखिमक स्तर अलग-अलग अछि।

अध्याय ७ — नोकरीक पहिल दिन (पृ. ५१)। नैना नियुक्तिपत्रक प्रति सम्हारैत छथि आ आवेदनक मिलानक जिम्मेवारी लैत छथि। हस्ताक्षरक सटीक अर्थ बुझबाक आग्रह पहिल बेर नियमित श्रमक दिनचर्यामे उतरैत अछि। वेतनक विलम्ब आ कार्यालयक अव्यवस्था वास्तविक काजक आकर्षण पर नब प्रश्न रखैत अछि।

अध्याय ८ — किरणक चेतावनी (पृ. ६०)। कार्यालयक क्रमपालन, अनधिकृत फाइल, मौखिक निर्देश आ ग्राहकीक दबाव नैनाकेँ निर्णयक कठिन सीमा देखबैत अछि। किरण केवल शत्रु नहि, असुरक्षित प्रशासनक भीतर भूमिका निभबयवाली प्रबन्धक लगैत छथि। नैना अनुमानकेँ तथ्यक रूप नहि लिखबाक नियम अपनबैत छथि।

अध्याय ९ — रतनक प्रतिष्ठा (पृ. ६९)। रतनक आर्थिक सहायता पाओल विद्यार्थीसभक वास्तविक लाभ स्वीकार कएल गेल अछि। तथापि मंचक विशाल नाम आ साधारण अभ्यर्थीसभक सूचीक अन्तर सार्वजनिक दानक सीमासँ परिचय करबैत अछि। कथाकार प्रतिष्ठा आ नैतिक विश्वसनीयताकेँ समानार्थी नहि मानैत छथि।

अध्याय १० — पहिल वेतन (पृ. ७८)। पहिल कमाइक प्रसन्नता मातृ-औषधि आ घरक बिलसँ जुड़ैत अछि; ई आत्मनिर्भरता खुशी आ जिम्मेवारी दुनू अछि। जमा राशि घुरेबाक प्रश्न सेहो कार्यालयमे उठैत अछि। पूनमक यात्राक अस्पष्ट पत्र नैनाक निजी सुखकेँ सामुदायिक चिन्तासँ जोड़ि दैत अछि।

अध्याय ११ — सन्दिग्ध माल (पृ. ८८)। चन्दनकेँ पेटीक अपूर्ण विवरण आ वाहनक शङ्कास्पद कागज भेटैत अछि। ओ एक खेपसँ स्वयंकेँ अलग रखैत अछि, मुदा अगिला बेर आर्थिक दबाव कतेक साहस छोड़त, से प्रश्न बनल रहैत अछि। एहि अनिश्चिततामे चरित्रक विश्वसनीयता अछि।

अध्याय १२ — पूनमक अन्तिम सन्देश (पृ. ९८)। पूनमक प्रस्थानक बाद सहायता-माँगयवाला असुरक्षित फोन कथाक प्रथम पैघ संकट अछि। उत्साहक सन्देश भयक सूचनामे बदलैत अछि। परिवारकेँ तुरन्त बतएब आ वैधानिक सहायता लेब नैनाक नैतिक निष्कर्षक उपयोगी परीक्षण अछि।

द्वितीय भाग : गायब भेल लोक (अध्याय १३–२४)

अध्याय १३ — बन्द मोबाइल (पृ. ११०)। मोबाइलक अनुत्तरित घण्टी आ परिवारक जागल राति अनिश्चितताक सामूहिक अनुभव रचैत अछि। रामलालक हाथमे कागज अछि, मुदा बेटीक वर्तमान ठाम नहि। सन्देशक समय लिखब खोजक आरम्भिक नैतिक-प्रशासनिक क्रिया बनैत अछि।

अध्याय १४ — थानाक दुआरि (पृ. ११९)। सरकारी बरामदामे शिकायत-सङ्ख्या प्राप्त करब भय आ औपचारिक अधिकारक बीचक यात्रा अछि। संस्थाक अपूर्ण आश्वासनक मुकाबिल पूनमक स्वरक सूचना राखल जाइत अछि। उपन्यासक महत्त्वपूर्ण आग्रह ई जे दफ्तरक लिखित उत्तर सदैव यथार्थक अन्तिम रूप नहि।

अध्याय १५ — बदलल नाम (पृ. १२८)। एके प्रशिक्षण-समूहक नाम आ स्थानक भिन्न प्रविष्टि कर्मचारीक कामकेँ अनुसन्धानक आरम्भिक साधन बनबैत अछि। नैनाक सावधानी तथ्य जुटेबामे अछि, बिना पर्याप्त पुष्टिक आरोप लगबामे नहि। नाम बदलल जाइत अछि, मुदा परिवारक वास्तविक प्रश्न स्थिर रहैत अछि।

अध्याय १६ — झूठक कागज (पृ. १३८)। हस्ताक्षर-विहीन सूचना आ न मिलैत मूल पञ्जी भरोसाक अभिलेखीय संकट खोलैत अछि। कादम्बरी एतय दस्तावेजक उपस्थिति आ दस्तावेजक प्रामाणिकता बीच स्पष्ट भेद बनबैत अछि। सरस्वतीक ‘कागजक नकल राखब’ सन व्यावहारिक शिक्षा कथाक मूल प्रतीककेँ पुनः दृढ़ करैत अछि।

अध्याय १७ — अभयक समाचार (पृ. १४७)। बेरोजगारी, शुल्क आ मजदूरी सम्बन्धी अभयक रपट सार्वजनिक समस्या उठबैत अछि, मुदा ओ पूनमक सुरक्षित ठाम तुरन्त नहि खोजि लैत। एहि अन्तरसँ समाचारक प्रभावक सीमा स्वीकार होइत अछि। सम्पादकीय उत्तरदायित्व आ प्रमाणक जाँच एहि अध्यायक केन्द्र अछि।

अध्याय १८ — गामक बदनामी (पृ. १५६)। पूनमक परिवारक दुःखपर लोकलाज आ अफवाहक आक्रमण दोसर प्रकारक हिंसा बनैत अछि। परिवार काज, खेती आ खोजक व्यवस्था संग-संग करैत अछि। ‘बदनामी’क डर पीड़ितक वाणी बन्द करबाक सामाजिक यन्त्रक रूपमे उभरैत अछि।

अध्याय १९ — गुप्त हिसाब (पृ. १६४)। नरेशक लेखा-मिलानमे बकाया मजदूरी, पुनर्लिखित तिथि आ अपूर्ण भुगतान एकत्र होइत अछि। ई अपराधक नाटकीय स्वीकृति नहि, साधारण कार्यालयी ईमानदारीक तनाव अछि। ‘जे हिसाब लिखैत अछि, निर्णयक जिम्मेवारी केकर’—ई प्रश्न संस्थागत नैतिकताक सार अछि।

अध्याय २० — अवैध सम्बन्ध (पृ. १७२)। किरण-रतनक विवाहेतर सम्बन्ध दू घरक विश्वासक संकट बनबैत अछि। दिनेशक आर्थिक चिन्ता आ विभाक बैंकक जिज्ञासा निजी पीड़ाक संग संस्थागत सम्बन्धकेँ प्रकाशमे अनैत अछि। पात्रसभक दोष आ असुरक्षा अलग-अलग परतमे उपस्थित अछि।

अध्याय २१ — पहिल धमकी (पृ. १८०)। अभयक समाचारक पृष्ठपर धमकीक चिन्ह भयक सार्वजनिक संकेत अछि। कर्मचारी आ पीड़ितपर नब दबाव कथा-तनाव बढ़बैत अछि। नैनाक मेजमे पूनमक फोटो आ सुरक्षित शिकायतक प्रति स्मृति आ प्रमाणक दोसर-दोसर काम करैत अछि।

अध्याय २२ — नरेशक निर्णय (पृ. १८९)। नरेश अपन प्रश्न लिखित रूपमे राखबाक निश्चय पर दृढ़ छथि। घर, वृद्ध पिता आ बहिनक उत्तरदायित्व खतरा आ कर्तव्यक वास्तविक तान देखबैत अछि। ओ कोनो भविष्यदर्शी नायक नहि; जानल बातसँ मुँह नहि मोड़यवाला मनुष्य छथि।

अध्याय २३ — नहरक कात (पृ. १९७)। मृतदेह भेटलाक दृश्य नगरक दैनिक भूगोलकेँ हिंसाक स्थल बनबैत अछि। प्रत्यक्ष साक्षी, परिवारक पहचान आ अफवाहक विस्तार शोकक बहुविध सामाजिक स्वर रचैत अछि। मृत्यु भेलाक बाद आरोप पर सावधानी आओर आवश्यक भऽ जाइत अछि।

अध्याय २४ — हत्या आ अनुसन्धान (पृ. २०६)। सुजाता घटनाक स्थान, समय आ प्रत्यक्ष कथनकेँ सुनल गप्पसँ अलग करैत छथि। एहि आरम्भिक विधिसम्मत अनुशासनसँ कथा पुलिसीय चमत्कारक बदला धैर्यपूर्ण प्रमाण-सङ्ग्रहक दिशा चुनैत अछि। हत्याक प्रश्न खुलल रहैत अछि।

तृतीय भाग : घृणा आ विश्वासघात (अध्याय २५–३६)

अध्याय २५ — शोकसभा (पृ. २१६)। नरेशक घरमे शोक केवल सार्वजनिक भाषण नहि, रुजल दैनिक समय अछि। नगरक सामान्य गतिक मुकाबिल परिवारक ठहरल समयक विरोध सजीव अछि। नैना मृत व्यक्तिक ‘प्रश्न’ याद रखबाक निर्णय लैत छथि; शोक नागरिक स्मृतिक रूप ग्रहण करैत अछि।

अध्याय २६ — दोषक बोझ (पृ. २२४)। कार्यालयक जाँच-सूचना सम्भावित साक्ष्यकेँ सीमित करबाक साधन बनि सकैत अछि। आरोप आ प्रमाणक बीचक खाई नरेशक स्मृतिपर नब अन्यायक जोखिम बनबैत अछि। नैना जानल तथ्य आ केवल सुनेल बात अलग राखबाक सङ्कल्प करैत छथि।

अध्याय २७ — चन्दनक मौन (पृ. २३२)। गोदामक अनुभव सम्हारि चन्दन घरमे भयभीत रहैत अछि। अन्ततः मौन टूटब कथाक नैतिक उन्मोचन अछि, मुदा ई अतीतक अपराधक तुरन्त क्षमा नहि। भाय-बहिनक भरोसा दबाओल तथ्यक सटीक स्वीकारपर निर्भर होइत अछि।

अध्याय २८ — विभाक सन्देह (पृ. २४०)। विभा अपन नामक आर्थिक अधिकार आ हस्ताक्षरक सत्यताक प्रश्न उठबैत छथि। घरक वैभव हुनका निश्चिन्त नहि रखैत; पति संग पुरान प्रेम आ अधिकारक आग्रह एक्के समय उपस्थित अछि। ई स्त्री-स्वायत्तताक सूक्ष्म, गैर-नाराबाज प्रस्तुति अछि।

अध्याय २९ — किरणक स्वीकार (पृ. २४८)। किरण दिनेशक समक्ष सम्बन्धक सत्य आ कार्यालयी कागजक लापरवाही स्वीकार करैत छथि। हुनक अपराधबोध निजी विश्वासघात आ मृत कर्मचारीक प्रश्न दुनू दिशामे फैलल अछि। अलग रहबाक निर्णय क्षणिक क्षमा सँ कठिन उत्तरदायित्वक बाट खोलैत अछि।

अध्याय ३० — प्रेमपर संशय (पृ. २५७)। नैनाक घरक भय आ अभयक सम्बन्धक विश्वासक परीक्षा एक संग होइत अछि। निजी प्रेम आ सार्वजनिक समाचारक सत्यापनक सीमा पृथक् राखब संवादक मूल नैतिक चुनौती अछि। व्यक्तिगत समस्या पूनमक परिवारक खोजकेँ विस्मृत नहि करबैत।

अध्याय ३१ — झूठ आरोप (पृ. २६५)। नैनाक छविक संग फैलल असत्य सन्देश हुनक नौकरी आ प्रतिष्ठाक क्षति करैत अछि। औपचारिक पदस्थगन आ अपराध-सिद्धि भिन्न घटना अछि—ई भेद उपन्यास असाधारण स्पष्टतासँ देखबैत अछि। संचार-माध्यमक गति सत्यक गतिक बराबर नहि।

अध्याय ३२ — ऋणक दलदल (पृ. २७३)। चन्दनक हाथमे बचल टका, ऋणदाताक दबाव आ वैध काजक अभाव गलत विकल्पक कारण बुझबैत अछि, ओकरा स्वतः न्यायोचित नहि बनबैत। कापीमे लिखल नियम आत्म-सुधारक प्रारम्भ अछि; लेखक बारम्बार बतबैत छथि जे नियम निभेबासँ पहिने संकट समाप्त नहि होइत।

अध्याय ३३ — अस्पतालक राति (पृ. २८२)। सरस्वतीक अस्वस्थता परिवारक तनावकेँ देहक संकटमे परिणत करैत अछि। औषधि, यातायात आ अस्पतालक व्यवस्था देखाएब भावुक शोकक स्थान पर ठोस देखरेखक कथा बनबैत अछि। घरक तीनू सदस्यक परस्पर निर्भरता पुनः दृश्य बनैत अछि।

अध्याय ३४ — सहयोगक हाथ (पृ. २९०)। अस्पतालक बाद पड़ोसी आ अभयक सहयोग आवश्यक दैनिक श्रममे प्रकट होइत अछि। नैनाक निजी चाहना एक बेर पुनः सहजतासँ उभरैत अछि। प्रेम एतय तात्कालिक उद्धार नहि, दुःखक बीच विश्वास सँ बनैत सामान्य सम्बन्ध अछि।

अध्याय ३५ — बदलैत गवाही (पृ. २९९)। प्रत्यक्षदर्शीक कथनमे तिथि आ समयक भेद अनुसन्धान लेल चुनौती बनैत अछि। रेखाक घरक पोटरीसँ नरेशक लिखावटवाला खोल भेटब घरेलू स्मृतिकेँ प्रमाणक सम्भावित स्रोत बनबैत अछि। ई अध्याय तथ्यपरकता आ पात्रक शोक दुनूकेँ साथ रखैत अछि।

अध्याय ३६ — नरेशक कागजात (पृ. ३०७)। रेखा संरक्षित मूल कागज पुलिसकेँ दैत छथि; कापीक लेखा वास्तविक लेनदेनक जाँचक बाट खोलैत अछि। एहि ठाम नरेशक अनुपस्थित शरीरक बदला ओकर लिखित श्रम कथामे उपस्थित होइत अछि। तथापि हत्या आ पूनमक ठेगानाक प्रश्न अनुत्तरित रहैत अछि।

चतुर्थ भाग : साँचक दाम (अध्याय ३७–४८)

अध्याय ३७ — नब पूछताछ (पृ. ३१७)। पुरान साक्ष्य नब क्रममे देखल गेलापर गाड़ीक स्वामित्वक प्रश्न उठैत अछि। चन्दनक अपूर्ण स्मृति आ परिवहनक दस्तावेजक मेल जाँचब आवश्यक बनैत अछि। पुलिसक तत्काल आरोप नहि, मूल पञ्जीक सत्यापनक निर्णय अछि।

अध्याय ३८ — पुरान गाड़ी (पृ. ३२६)। वाहनक निबन्धन, मरम्मत आ सम्भावित मार्ग हत्या-अनुसन्धानक वस्तुगत सूत्र बनैत अछि। गोदामक दूरी अपराधक अपनेँ प्रमाण नहि—ई चेतावनी कथाक अनुसन्धानात्मक निष्ठा देखबैत अछि। स्थल आ समयक सटीक अन्तर महत्त्वपूर्ण बनैत अछि।

अध्याय ३९ — गोदामक भीतर (पृ. ३३४)। तलाशीमे पञ्जी आ ढुलाईक अभिलेख अपराध-जालक आर्थिक रूप देखबैत अछि। कतिपय सूचीक सांकेतिक नाम पूनमक ठेगाना सँ सीधा जोड़ल नहि जा सकैत। एहि विलम्बसँ अपराधक संरचना आ एक पीड़ितक व्यक्तिगत खोजक अन्तर स्पष्ट होइत अछि।

अध्याय ४० — किरणक भय (पृ. ३४३)। गोदामक तलाशी पछाति किरण संस्थागत दबाव, धमकी आ आत्मस्वीकृतिक बीच छथि। अपन हस्ताक्षरवला कागज आ बिना सहमतिवला आदेश अलग करब नैतिक साहसक आरम्भ अछि। भय रहितो तथ्यक कात बढ़ब नैतिक निर्णयक वास्तविक मूल्य अछि।

अध्याय ४१ — विभाक निर्णय (पृ. ३५१)। बैंकक अभिलेख ग्रहण आ स्वतन्त्र ठाम रहबाक सङ्कल्प विभाक नब स्वायत्तता रचैत अछि। रतनक प्रति पुरान नेह, चोट आ आर्थिक प्रश्न संग-संग अछि। एहि सूक्ष्म विरोधक कारण पात्र भावुक प्रतिशोधक साधन नहि बनैत।

अध्याय ४२ — सीमापारक सूत्र (पृ. ३५९)। श्रमिक-पञ्जीमे अलग-अलग नियुक्ति-नाम आ बाहरी भुगतान एक व्यापक शोषण-जालक शङ्का जगबैत अछि। सुजाता ककरो वर्तमान ठाम पर अधूरी खबरि नहि दैत छथि। परिवारक आशा आ अपर्याप्त प्रमाणक बीच तनावच अध्यायक संचालक शक्ति अछि।

अध्याय ४३ — पूनमक पता (पृ. ३६८)। श्रम-सहायता केन्द्रक सूचनासँ पूनमक सुरक्षित उपस्थितिक ठोस सङ्केत भेटैत अछि। परिवारकेँ खबरि देबाक पहिने पहिचानक पुष्टि करबाक सावधानी राहतक गरिमा बचबैत अछि। ई खोजक प्रमुख मोड़ अछि, सम्पूर्ण जाँचक अन्त नहि।

अध्याय ४४ — जीवित भेटल पूनम (पृ. ३७६)। सुरक्षित देखरेखमे पूनमक जीवित रहब कथा-कैन्द्रिक भय दूर करैत अछि। स्वास्थ्य, परिवारसँ सम्पर्क आ भावी बयानक क्रम स्वतन्त्र चरणक रूपमे उपस्थित अछि। ‘जीवित’ शब्द एतय भावनात्मक राहत अछि, पूर्ण उपचार वा न्यायोद्धार नहि।

अध्याय ४५ — घावक साक्षी (पृ. ३८४)। पूनम बयानक समय चुनैत छथि आ रुकबाक अधिकार राखैत छथि। हुनक अनुभव आर्थिक शोषण आ स्वतन्त्र आवागमनक बाधाक प्रश्न उठबैत अछि। पुलिस हुनक कथनकेँ आन अभिलेखसँ जाँचबाक बात करैत अछि, मुदा हुनक संरक्षणकेँ जाँचसँ अलग महत्त्व देइत अछि।

अध्याय ४६ — बेईमान प्रस्ताव (पृ. ३९३)। नैनाकेँ प्रश्न छोड़ब अथवा कथन बदलबाक मोहक विकल्प भेटैत अछि। अपन जीविकाक अनिश्चितता रहलोपर ओ अस्वीकार करैत छथि। एहि स्थानपर सत्यक रक्षा केवल सुन्दर उपदेश नहि, व्यक्तिगत आर्थिक क्षतिक सम्भावना स्वीकार करबाक निर्णय बनैत अछि।

अध्याय ४७ — मनोजक गिरफ्तारी (पृ. ४०१)। वाहन-पञ्जी, भुगतान आ गोदामक सूत्रक मिलान जाँचकेँ गिरफ्तारी धरि लऽ जाइत अछि। एक अभियुक्तक गिरफ्तारी सँ अन्य सभ अपराध स्वतः सिद्ध नहि भऽ जाइत। अन्तिम पृष्ठक सूचीक पुनरावर्तन अनुसन्धानक प्रक्रियाधर्मिता देखबैत अछि।

अध्याय ४८ — मजिस्ट्रेटक समक्ष (पृ. ४१०)। किरण अपन अभिलेख अलग-अलग वर्गीकृत कऽ अधिवक्ताक सहयोगसँ न्यायिक कथन देबाक तैयारी करैत छथि। स्वीकृत हस्ताक्षर, मौखिक आदेश आ धमकी अलग प्रामाणिक स्थिति राखैत अछि। न्यायालयक औपचारिक वातावरण निजी भयकेँ सार्वजनिक उत्तरदायित्वक स्तर पर लऽ जाइत अछि।

पंचम भाग : बाँचल लोक (अध्याय ४९–६०)

अध्याय ४९ — रतनक गिरफ्तारी (पृ. ४२०)। वित्तीय अभिलेखक आधारपर प्रभावशाली रतन गिरफ्तार होइत छथि। मुदा कार्यालय लग जमा शुल्क घुरेबाक प्रतीक्षामे ठाढ़ लोक बतबैत अछि जे गिरफ्तारीक फोटो न्यायिक आ आर्थिक प्रतिपूर्तिक बदला नहि। ई भेद पंचम भागक नैतिक स्वर निश्चित करैत अछि।

अध्याय ५० — हत्याक वास्तविकता (पृ. ४२९)। नरेशक मृत्यु सँ सम्बन्धित गोदाम, वाहन, कॉल-अभिलेख, चिकित्सकीय समय आ परस्पर विरोधी बयान पुनः जाँचल जाइत अछि। शीर्षकक अपेक्षाक विपरीत पाठ तुरन्त अन्तिम अदालत-निर्णय नहि दैत। ई संकोच कृतिक प्रमाणवादक सशक्त उदाहरण अछि।

अध्याय ५१ — बन्द कार्यालय (पृ. ४३७)। ‘नई दिशा’क बन्द फाटकक नीचाँ पुरान सुनिश्चित-भविष्यक विज्ञापन विडम्बनाक तीक्ष्ण चित्र अछि। दोषीक विरुद्ध कार्रवाईक साथ निर्दोष कर्मचारीक बकाया वेतन आ आवेदकक जमा राशि नब संकट बनैत अछि। अन्याय रुकेब आ सामाजिक क्षतिक भरपाई दुनू भिन्न काज अछि।

अध्याय ५२ — विभाक नब जीवन (पृ. ४४५)। सुमित्राक घरमे विभा अपन आर्थिक कागज सम्हारि नब जीवनक साधन खोजैत छथि। अपन पुरान बगियाक फूल ओतहि छोड़ि देबाक मनोभाव स्मृति आ स्वायत्तताक जटिल सम्बन्ध रचैत अछि। ‘नब जीवन’क अर्थ अतीतक नकार नहि, अधिकारक पुनर्स्थापना अछि।

अध्याय ५३ — दिनेशक स्वीकार (पृ. ४५४)। दिनेश अपन चोट, आर्थिक असफलता आ अनुचित धमकीक उत्तरदायित्व अलग-अलग बुझैत छथि। विवाहक फोटो फाड़बाक बदला सुरक्षित राखब स्मृतिसँ प्रतिशोधक विच्छेदक सूक्ष्म संकेत अछि। लेखक हुनका निर्दोष नहि ठहरबैत, मुदा आत्मसंशोधनक बाट बन्द सेहो नहि करैत।

अध्याय ५४ — समाचारक मर्यादा (पृ. ४६३)। अभय पूनमक छवि सार्वजनिक करबाक अवसर छोड़ैत छथि; शुद्धि-सूचना आ उपयोगी श्रम-अधिकारक पता देइत छथि। समाचारक सम्भावित सनसनीक बदला तथ्य, निजता आ पाठक-हितक अनुशासन चुनल जाइत अछि। एतय पत्रकारिता घटनाक उपभोग नहि, सार्वजनिक उत्तरदायित्व अछि।

अध्याय ५५ — चन्दनक गलती (पृ. ४७२)। चन्दन ऋण आ कानूनी जाँचक जोखिमसँ भागबाक बदला उपस्थित होयबाक तैयारी करैत अछि। सामान्य घरेलू काममे फेर भाग लेब सामाजिक पुनःप्रवेशक एक नम्र रूप अछि। एकर अर्थ ओकर दोष समाप्त भऽ गेल नहि; जिम्मेवारी स्वीकारक क्रम आरम्भ भेल अछि।

अध्याय ५६ — नब रोजगारक प्रयास (पृ. ४८०)। नैनाक रोजगार-सहायता केन्द्र ठोस खर्च, भाड़ा, कम्प्यूटर आ सहकर्मीक सीमित श्रम पर आधारित अछि। ओकर सिद्धान्त ‘जतेक प्रमाणित, ओतबे जानकारी’ पूर्व संस्थाक अतिरञ्जित वचनक प्रतिलोम अछि। केन्द्र सामाजिक सुधारक छोट प्रयत्न बनैत अछि, चमत्कारी समाधान नहि।

अध्याय ५७ — विवाहक विरोध (पृ. ४८९)। जाति, आय, सामाजिक प्रतिष्ठा आ स्त्रीक वैवाहिकोपरान्त कामक अधिकारपर परिवारक मतभेद होइत अछि। नैना विरोधक बात सुनैत छथि, मुदा अपन निर्णयक अधिकार नहि छोड़ैत। ई प्रसङ्ग प्रेमक व्यक्तिगत विकल्पकेँ श्रम-सम्मान आ जातिगत न्यायसँ जोड़ैत अछि।

अध्याय ५८ — अदालतक सुनवाई (पृ. ४९८)। रेखाक चादर, सीमाक रोटी, बच्चाक विद्यालयक फीस आ न्यायालयक दस्तावेज एक संग उपस्थित अछि। बचाव आ अभियोजन दुनूक प्रक्रियागत अधिकारक उल्लेख अछि। अगिला तिथि भेटब अपराधक परिवार लेल जीवनक बोझ समाप्त नहि करैत; न्यायिक समय आ घरक समयक द्वन्द्व स्पष्ट अछि।

अध्याय ५९ — फेर नौकरीक पाँति (पृ. ५०७)। कथा आरम्भक बस-अड्डाक भीड़केँ फेर देखबैत अछि, मुदा आब नैनाक अनुभवक प्रकाशमे पाँतिक अर्थ अधिक गहिर अछि। शिक्षा, भर्ती-व्यवस्था आ घरक दैनिक खर्चक संकट अबहुँ जारी अछि। ‘फेर’ शब्द आर्थिक चक्रक निरन्तरता आ व्यक्तिगत सीखक भिन्नता एक संग राखैत अछि।

अध्याय ६० — जिनगी आगाँ बढ़ैत अछि (पृ. ५१५)। नैना-अभयक विवाह आ तकर पछातिक घर-व्यवस्थामे पारस्परिक श्रम-विभाजन आ वृद्धक देखरेखक प्रश्नक ठोस बातचीत अछि। पूनमक सीमित समयक काज लेल उचित पारिश्रमिक, कुसुमक बकाया आवेदन आ नरेशक लम्बित मामला कथाकेँ अधूरा यथार्थमे टिकौने रहैत अछि। रूपाकेँ शुल्क देबासँ पहिने कागज पढ़बाक आग्रह करैत नैना प्रथम अध्यायक अभ्यर्थी सँ सार्वजनिक सहयोगी बनैत छथि। अन्तिम प्रश्न खुलल अछि; जीवित समाजक गतिए ओकर उत्तर खोजत।

परिशिष्ट २ : शोध-दावाक मूल पाठ-साक्ष्य

१. श्रमक यथार्थ आ वेतनक असुरक्षा : अध्याय १, २, ६, ७, १०, ३२, ५१, ५६ आ ५९। तर्कक केन्द्र—औपचारिक योग्यता आ सुरक्षित आमदनीक वास्तविक दूरी।

२. लिखित प्रमाणक आवश्यकता आ सीमा : अध्याय १, ४, ८, १४–१६, १९, ३६–३९, ४८–५०। तर्कक केन्द्र—कागजक उपस्थिति स्वतः सत्य नहि; स्रोत, हस्ताक्षर, समय आ परस्पर मिलान आवश्यक।

३. स्त्रीक निर्णयक अधिकार : नैना (१, ३१, ४६, ५६, ५७, ६०), पूनम (४४–४५, ६०), विभा (२८, ४१, ५२) आ किरण (२९, ४०, ४८)। तर्कक केन्द्र—जीवनक निर्णयक अधिकार पात्रानुसार भिन्न सामाजिक शर्तमे प्रकट होइत अछि।

४. समाचार आ निजताक द्वन्द्व : अध्याय ३, १७, २१, ३०, ५४ आ ६०। तर्कक केन्द्र—जनहितक सूचना आ पीड़ितक गरिमाक बीच दायित्वपूर्ण संतुलन।

५. संस्थागत जाँच आ अपूर्ण न्याय : अध्याय १४, २४, ३५–३९, ४२–५०, ५८–६०। तर्कक केन्द्र—सन्देह, गिरफ्तारी, अभियोजन आ अन्तिम निर्णय भिन्न चरण।

६. घरेलू श्रम आ देखरेख : अध्याय २, ३३–३४, ५८, ६०। तर्कक केन्द्र—औषधि, भोजन, आश्रय, खर्चक कापी आ वृद्धक देखभाल नागरिक अधिकारक प्रश्नसँ जुड़ैत अछि।

७. नैतिक चूकक पश्चात् उत्तरदायित्व : चन्दन (११, २७, ३२, ५५), किरण (२०, २९, ४०, ४८), दिनेश (२९, ५३)। तर्कक केन्द्र—गरीबी, आघात वा सम्बन्ध-विच्छेद दोषक सरल क्षमादान नहि।

८. प्रतिष्ठा आ वास्तविक आचरणक अन्तर : अध्याय ९, १९–२०, २८, ४१, ४९–५१। तर्कक केन्द्र—दानक वास्तविक लाभ रहलोपर वित्तीय व्यवहारक स्वतन्त्र मूल्याङ्कन आवश्यक।

९. सामाजिक पुनर्निर्माणक सीमित सम्भावना : अध्याय ५२–५६ आ ६०। तर्कक केन्द्र—पुनर्वासक श्रम, पारिश्रमिक, सहयोग आ पेशागत स्वायत्तता; पूर्ण विजयक दावा नहि।

१०. वृत्ताकार समापन : अध्याय १, ५९ आ ६०। तर्कक केन्द्र—पाँति स्थिर रहैत अछि, मुदा प्रश्न करबाक सामर्थ्य अर्जित होइत अछि।

परिशिष्ट ३ : अध्ययनक सीमा आ आगामी अनुसन्धान

ई शोध-प्रबन्ध अध्ययनार्थ उपलब्ध मूल कृतिक डिजिटल प्रतिक पाठ-विश्लेषणपर आधारित अछि। कृतिमे उल्लेखित नवगढ़, रोजगार-संस्था वा पात्रसभकेँ बिना पृथक् ऐतिहासिक स्रोतक वास्तविक व्यक्ति वा प्रमाणित स्थल मानल नहि गेल अछि। प्रकाशन-वर्षक सूचना मूल प्रतिक प्रकाशन-विवरणसँ लेल गेल अछि; कोनो स्वतन्त्र पुस्तकालयीय संस्करण-मिलान नहि कएल गेल। बाहरी शोध स्रोतसभ साहित्यिक तुलना, सिद्धान्त आ सामाजिक विवेचनक सन्दर्भ अछि, कादम्बरीक घटनाक प्रत्यक्ष सत्यापन नहि।

आगामी शोध लेल चारि प्रश्न विशेष उपयोगी होइत: प्रथम, मैथिलीक समकालीन यथार्थवादी कादम्बरीसभमे बेरोजगारी आ श्रमिक-विवशताक प्रस्तुति कोना बदलल अछि? दोसर, स्त्रीक व्यक्तिपरक आवाज आ कार्यालयी तृतीयपुरुष कथनक बीचक दूरी एहि ग्रन्थमे कतेक अछि? तेसर, मैथिली सामाजिक गद्यक मौखिक संवाद आ प्रशासनिक भाषा एक-दोसराकेँ कोना प्रभावित करैत अछि? चारिम, कागज आ पाँतिक आवर्तन तुलनात्मक भारतीय कादम्बरीसभमे कोन तरहें प्रकट होइत अछि? एहि प्रश्नक उत्तर लेल अन्य मूल कादम्बरीक प्रत्यक्ष पाठन अनिवार्य अछि; एहि समीक्षामे अनुमानक आधारे तुलना सिद्ध नहि कएल गेल अछि।

परिशिष्ट ४ : पात्र, प्रसङ्ग आ पाठ-सन्दर्भक अनुक्रम

प्रमुख प्रसङ्ग : अध्याय १–५मे आवेदन, घरेलू आय-व्यय आ रोजगारक शर्तक प्रश्न; अध्याय १२–१६मे अनुपस्थिति, पुलिसक प्रारम्भिक जाँच आ बदलल परिचय; अध्याय २३–२४मे नरेशक मृत्यु; अध्याय ३६–४२मे अभिलेख, गोदाम आ श्रमिकक यात्राक सूत्र; अध्याय ४४–४५मे पूनमक सुरक्षा आ बयानक अधिकार; अध्याय ४८–५१मे न्यायिक प्रस्तुति, गिरफ्तारी आ संस्थाक बन्द होयब; तथा अध्याय ५६–६०मे आजीविका, सहायताकेन्द्र आ नव सामाजिक सम्बन्ध। एहि प्रसङ्गसभसँ बेरोजगारीक निजी अनुभव सार्वजनिक उत्तरदायित्वक प्रश्नमे बदलैत अछि।

पात्र-विन्यास : नैना मिश्र—रोजगारक खोज आ सूचना-सहायता; पूनम यादव—रोजगार-यात्रा, अनुपस्थिति आ स्वायत्त पुनर्वास; अभय पासवान—समाचार, सत्यापन आ निजता; सरस्वती देवी—घरक अर्थनीति आ देखरेख; चन्दन—परीक्षा, ऋण आ कार्यस्थलक जोखिम; नरेश मण्डल आ रेखा—अभिलेख, स्मृति आ न्याय; सुजाता कुमारी—विधिसम्मत अनुसन्धान; विभा, किरण, दिनेश आ रतन—सम्बन्ध, प्रतिष्ठा आ आर्थिक प्रभुत्वक अन्तर्विरोध।

अर्थनिर्णयक सीमा : ई पात्रसमूह काल्पनिक आख्यानक अंग अछि। पात्रक संवादकेँ लेखकक प्रत्यक्ष आत्मकथन, कथा-नगरकेँ स्वतः कोनो ऐतिहासिक स्थान, अथवा पुलिसीय जाँचकेँ वास्तविक अभियोजनक अभिलेख मानल नहि जा सकैत अछि। आलोचनामे ‘पाठमे वर्णित घटना’ आ ‘पाठक व्याख्यासँ निष्पन्न अर्थ’क भेद राखल गेल अछि।

पाठ-सन्दर्भक आधार : मूल पाठक उपलब्ध डिजिटल प्रतिक प्रथम सात पृष्ठ प्रारम्भिक सामग्रीक अछि। कथा-भागक भीतर देल मुद्रित पृष्ठ-संख्या आ वर्ड दस्तावेजक स्वतः-गणित पृष्ठ-संख्या अलग भऽ सकैत अछि। एहि प्रबन्धमे परिशिष्ट १क पृष्ठ-संख्या मूल कृतिक मुद्रित अनुक्रमणिका अनुसार अछि; अन्यत्र अध्याय-संख्या प्राथमिक सन्दर्भ-इकाई बनाओल गेल अछि।

सन्दर्भग्रन्थ-सूची : मूल कृति आ अन्य सैद्धान्तिक स्रोत

[मू] प्राथमिक पाठ : गजेन्द्र ठाकुर। शहरक दोसर चेहरा [मैथिली कादम्बरी]। प्रथम संस्करण २०१७; © २०१७ गजेन्द्र ठाकुर आ प्रीति ठाकुर। अध्ययनार्थ उपलब्ध ६ × ९ आकारक डिजिटल प्रति, पाँच भाग आ साठि अध्याय। उद्धृत अध्याय-पृष्ठ एहि प्रति सँ।

[श१] देवकान्त झा। A History of Modern Maithili Literature: Post-independence Period। नई दिल्ली : साहित्य अकादमी, २००४; पुनर्मुद्रण २००७। आधुनिक मैथिली गद्यक साहित्येतिहासक सन्दर्भ; ‘Modern Novel’ शीर्षक अध्यायक उपस्थिति ग्रन्थ-सूचीसँ पुष्ट अछि।
https://books.google.co.in/books/about/A_History_of_Modern_Maithili_Literature.html?id=hdRjAAAAMAAJ

[श२] जयकान्त मिश्र। History of Maithili Literature। नई दिल्ली : साहित्य अकादमी, १९७६। ऐतिहासिक परिप्रेक्ष्यक ग्रन्थ; विशिष्ट तर्कक लेल पूर्ण मूलपाठ उद्धृत नहि कएल गेल अछि। https://sahitya-akademi.gov.in/publications/english-catalogue.jsp

[श३] आख्यानशास्त्र : झेरार जेनेत। *Narrative Discourse: An Essay in Method*। कॉर्नेल विश्वविद्यालय प्रकाशन, १९८०। घटना-क्रम, कथन-समय आ दृष्टिबिन्दुक विवेचन लेल सैद्धान्तिक सन्दर्भ। https://books.google.co.uk/books?id=Rj4mAQAAMAAJ

[श४] मिखाइल बाख्तिन। The Dialogic Imagination: Four Essays। सम्पादक : Michael Holquist; अनुवाद : Caryl Emerson आ Michael Holquist। Austin : University of Texas Press, १९८२। उपन्यासक संवादकता आ स्थल-कालक वैचारिक सन्दर्भ। https://utpress.utexas.edu/9780292715349/

[श५] सामर्थ्य आ स्वतन्त्रता **:** अमर्त्य सेन। **Development as Freedom**। ऑक्सफर्ड विश्वविद्यालय प्रकाशन, १९९९। निर्धनता, सामाजिक अवसर, स्त्रीक सक्रियता आ स्वतन्त्र निर्णयक वैचारिक सन्दर्भ।

https://india.oup.com/product/development-as-freedom-9780195655261

[श६] स्त्रीक चयन-सामर्थ्य **:** मार्था सी. नुसबाउम। **Women and Human Development: The Capabilities Approach**। कैम्ब्रिज विश्वविद्यालय प्रकाशन, २०००। स्त्रीक स्वतन्त्र चुनाव आ न्यायसम्बन्धी विवेचन लेल।

https://www.cambridge.org/core/books/women-and-human-development/58D8D2FBFC1C9E902D648200C4B7009E

[श७] अन्तरराष्ट्रीय श्रम संगठन आ मानव-विकास संस्थान। India Employment Report 2024: Youth Employment, Education and Skills। २०२४। कृतिक २०१७क प्रथम संस्करणक पश्चात् प्रकाशित श्रम-बजार अध्ययन; कादम्बरीक तत्कालीन स्थितिक प्रत्यक्ष आँकड़ा नहि। https://www.ilo.org/publications/india-employment-report-2024-youth-employment-education-and-skills

[श८] मानव-तस्करीक अवधारणा **:** संयुक्त राष्ट्र मादक पदार्थ आ अपराध कार्यालय। **International Legal Frameworks and Definitions of TIP and SOM**। मानव-तस्करी आ प्रवासी-तस्करी विषयक शिक्षण सामग्री, मई २०१९। भर्ती, छल, बाध्यता आ शोषणक वैधानिक अवयव स्पष्ट करबाक लेल; कादम्बरीक अभियुक्तक दोष सिद्ध करबाक विकल्प नहि।

https://www.unodc.org/e4j/en/tip-and-som/module-13/key-issues/international-legal-frameworks-and-definitions.html

[श९] पत्रकारिताक मानदण्ड **:** भारतीय प्रेस परिषद्। **Norms of Journalists Conduct, 2022;** परिषद्क अधिकृत सूचीमे पछातिक अद्यतन सेहो उपलब्ध अछि। प्रकाशनपूर्व सत्यापन, शुद्धता आ निजताक सिद्धान्तक विवेचन लेल।

https://presscouncil.nic.in/Norms.aspx

[श१०] बाध्य श्रमक संकेत **:** अन्तरराष्ट्रीय श्रम संगठन। *ILO Indicators of Forced Labour*। १ अक्टूबर २०१२। दबाव आ अनैच्छिक श्रमक सम्भावित संकेतक अध्ययन लेल। https://www.ilo.org/publications/ilo-indicators-forced-labour

भाग **06**

नित नवल : कैलाश कुमार मिश्र

अरेड़ : गामक लोक इतिहास	13
सारांश	13
१. गामक लिखित आत्मबोधक अनिवार्यता	13
२. लोकगाथा, संस्मरण आ इतिहासक अलग-अलग प्रमाण	14
३. रचनाक बनावट : गामसँ व्यक्ति, फेर व्यक्तिसँ गाम	15
३.१. ‘अरेड़ गामक सामान्य परिचय’ : जीवित सूचीसँ उभरैत इतिहास	16
३.२. ‘स्थान आ गामक नामक इतिहास, भूगोल आ भाव-भूगोल’ : नामक बहुवचन	16
३.३. ‘मिथिलाक गाम अनेक समस्या आ इतिहास’ : गौरवक बीच असुविधाजनक प्रश्न	17
३.४. ‘बच्चा झा प्रथम : लोककंठमे व्याप्त इतिहास गाथा’ : पहलवानक महागाथा	18
३.५. ‘बच्चा झा दोसर : अरेड़क मानवीय धरोहर’ : बलसँ विद्यालय धरि	18
३.६. ‘अरेड़क लोक इतिहास आ महादेव स्थान’ : स्थानक भीतर चलैत परम्परा	19
३.७. ‘कीर्तिपुरुष बुद्धिनाथ झा आ कीर्तिस्थल पुरवारी टोलक दुर्गास्थान’ : दान, दन्तकथा आ संस्थागत स्मृति	19
३.८. ‘दुर्गामंदिर आ पंडित रत्तेलाल झा	20

वैदिक’ : पाण्डुलिपिक विरासत आ अनुष्ठानक परिवर्तन	
३.९. ‘बाबा लक्ष्मण दास’ : कुटी, पर्यावरण आ साधु-समाज	21
३.१०. ‘सुदर्शन मिश्र बनाम सीताराम दास बनाम रामचन्द्र दास’ : नाम बदलैत जीवनी	21
३.११. ‘रामानन्द साहू : एक विलक्षण स्वतंत्रता सेनानी’ : राजकीय सूचीसँ बाहरक स्मृति	22
३.१२. ‘अरेड़रत्न युगपुरुष विश्वम्भर झा’ : सामूहिक शोकक सौन्दर्य	22
३.१३. ‘यत्र जीव तत्र जाह : रघु बाबूक प्रसंग’ : हास्यक भीतर करुणा	23
३.१४. ‘एहन छलीह माय’ : घरेलू श्रमक सामाजिक इतिहास	23
३.१५. ‘लेटर बम’ : मल्लाह पहलवानक सामाजिक गरिमा	24
३.१६. ‘मायक अदम्य साहस’ : संकटमे निर्णायक कर्म	24
३.१७. ‘गाम समाज : गामक अस्मिता आ स्वरूपक निर्धारण—सभक योगदानक प्रजातन्त्र’ : आदर्श आ यथार्थ	25
४. ‘हमर गाम’क आख्यान-स्वर : अपनत्वक शक्ति आ सीमा	25
५. भूगोल, भावना आ राजकीय सीमा	26
६. खेती, हाट, ऊख आ श्रमक ग्राम्य अर्थव्यवस्था	27
७. शिक्षा, पुस्तकालय आ संस्थाक दीर्घजीवन	27
८. धर्मस्थानक बहुस्तरीय सामाजिक कार्य	28
९. जाति, समुदाय आ असमान दृश्यता	28

१०. माय, स्त्री आ लोकस्मृतिक पुनर्पाठ	29
११. गद्यक कारीगरी : दृश्य, संवाद, अतिशयोक्ति आ शोक	29
१२. मूल पाठक भीतरक तथ्यगत असंगति : सत्यापनक सुनिश्चित प्रश्न	30
१२.१. चीनी मिलमे नियुक्त फुटबॉल खेलाड़ीक संख्या	30
१२.२. राजकिशोर मिश्रक मैट्रिक परीक्षाक स्थान	31
१२.३. विश्वम्भर झाक निधनक वर्ष	31
१२.४. विश्वम्भर झाक चिकित्सकीय अवस्थाक अलग वर्णन	31
१२.५. अरेड़ नामक उत्पत्तिक भिन्न प्रस्ताव	31
१२.६. प्राचीनता, यात्रा आ न्यायिक घटनाक अप्रमाणित दावासभ	32
१३. बाहरी संस्थागत इतिहासक संग तुलना : पूसा	32
१४. पाण्डुलिपि, तस्वीर आ सांस्कृतिक अभिलेखागार	33
१५. आगामी अनुसन्धानक व्यावहारिक कार्य-विधि	33
१६. मैथिली भाषा, शैली आ परिमार्जनक सम्भावना	34
१७. संहत मूल्यांकन : स्थानीय स्मृतिक सार्वदेशिक महत्त्व	35
१८. सन्दर्भ-सूची	36
‘बुकमेनिया’ : पाठ, समाज आ समालोचनात्मक विवेक	37
सारांश	37
१. प्रस्तावना : समीक्षा-संग्रहक असल प्रश्न	37

२. ग्रन्थक वस्तुगत परिचय आ रचनात्मक विन्यास	38
३. ‘लेखकीय’ : आलोचकक आत्मस्थितिक अर्थ	39
४. कविता-समीक्षाक पहिल अध्याय : ‘घसल अठन्नी’ आ मधुपक सार्वभौमिकता	40
५. ‘फुललोका’ : स्त्रीक स्वर, आधुनिक माध्यम आ प्रतिरोधक भाषा	41
६. ‘सबाक कुसुम कामिनी’ : राजनीतिक प्रतिवाद आ कविता-पंक्तिक निकटपाठ	42
७. ‘ककरा के दूस्त’ : प्रतिरोध, सामाजिक संरचना आ काव्यक खुला अर्थ	43
८. ‘कला’ : उपन्यासक ऐतिहासिक पुनर्पाठ आ समाजक कठोर व्यवस्था	43
९. ‘ककरा ले अरजब हे’ : परिवार, आधुनिकता आ पीढ़ीगत तनाव	44
१०. ‘भामती’ : प्रेम, ज्ञान आ अदृश्य स्त्री-श्रमक प्रश्न	45
११. ‘करार’ : आख्यान-विस्तार, राजनीतिक इतिहास आ सन्दर्भक जोखिम	46
१२. ‘हसीना मंजिल’ : विभाजन, स्मृति आ मनुष्यता	47
१३. ‘ठेठ परक मौलाएल गाछ’ : प्रवास, जड़ि आ पारिवारिक दूरी	47
१४. ‘सुन्दरी : निहुरि फूकू आगि’ : जीवन-वृत्त, रचनाधर्मिता आ समालोचनाक सीमा	48
१५. ‘दूषण पञ्जी’ : जाति, अभिलेख आ ज्ञानपरम्पराक विवाद	49
१६. बारह रचनामे चलैत साझा सूत्र	51
१७. स्त्रीक प्रतिरोध आ त्यागक महिमा : एक भीतरू तनाव	51

१८. जाति, पञ्जी आ सांस्कृतिक प्रतिनिधित्वक आलोचनात्मक अर्थ	52
१९. कथानक-सार आ आख्यानशास्त्रीय अध्ययनक बीच दूरी	53
२०. कविता-पाठमे अर्थ, ध्वनि आ रचनात्मक विराम	53
२१. ‘पाठकक प्रतिक्रिया’ : साहित्यिक सार्वजनिकता, न कि न्यायालयक अन्तिम निर्णय	54
२२. प्रमाण, उद्धरण आ इतिहाससम्बन्धी दावाक समीक्षा	55
२३. मैथिली गद्य, पदावली आ सम्पादकीय प्रश्न	55
२४. मैथिली साहित्येतिहासक व्यापक परिप्रेक्ष्यमे ग्रन्थक स्थान	56
२५. समेकित मूल्याङ्कन : उपलब्धि आ सीमा दूनूक हिसाब	57
२६. निष्कर्ष : पुस्तकप्रेमसँ प्रमाणपरक आलोचनाधरि	58
सन्दर्भ-सूची	58
मनसरबी	60
सार	60
प्रस्तावना : उपन्यासक मूल प्रश्न	60
१. पोथीक परिचय आ रचनात्मक आत्मस्वीकार	61
२. पन्द्रह भागक कथाविन्यास : प्रेमसँ प्रतिरोध आ अन्तिम प्रश्न धरि	62
३. ‘मनसरबी’ नाम : गामक सम्बोधनसँ आत्मपरिभाषा धरि	62
४. बुलकी : श्रम, देह आ अपन निर्णयक अधिकार	63

५. बाँसक मचान आ शोषणक देह-राजनीति	64
६. राघब–बुलकी : स्नेहक सत्य आ मर्यादाक असमर्थता	65
७. पाजेब, सहायता अस्वीकार आ अन्तक असाधारण गरिमा	65
८. नन्द–नैना : प्रतिशोधक षड्यन्त्रसँ प्रेमक मानवीकरण	66
९. समगोत्र, धन-सत्ता आ नैनाक वैवाहिक विपत्ति	67
१०. सौदामिनी : गृहस्थी भीतरक विवेक, शोक आ पुनर्निर्माण	68
११. राघबक माय : प्रतिशोधक विपरीत करुणाक व्यवहार	68
१२. महानन्दक सत्ता : सूदक बही, बेगार आ भयक जाल	69
१३. जाति आ वर्ग : परस्पर जुड़ल मुदा एक नहि	69
१४. सामूहिक प्रतिरोध आ ओकर नैतिक दोधार	70
१५. लखरू खलीफा आ रामबाबू : शक्ति, अपराध आ आत्मभय	71
१६. कर्मफल-विधान आ बुलकीक अपवाद	72
१७. लोकसंस्कृति : गीत, फकड़ा आ नैतिक स्मृति	72
१८. प्रकृति : पृष्ठभूमि नहि, अर्थ रचनिहार क्रियाशील परिवेश	73
१९. आख्यानकर्ता : सर्वज्ञ दृष्टि, पात्रक भीतरक स्वर आ टिप्पणी	74
२०. संवाद, बोली आ भाषिक रूप-संरचना	74
२१. स्त्री-पात्रक दृष्टि बनाम स्त्री-देहपर कथनक दृष्टि	75
२२. धार्मिक बिम्ब, करुणा आ सामाजिक	76

न्याय	
२३. समकालीन पाठकीय प्रतिक्रिया आ आलोचनात्मक मत	76
२४. मैथिली उपन्यास-परम्पराक संग विषयगत संवाद	77
२५. कलात्मक उपलब्धि आ विवेकपूर्ण आपत्ति	77
२६. निष्कर्ष : कर्मफलसँ आगाँ, न्यायविहीन जीवनक साक्ष्य	78
सन्दर्भ-सूची	79
विदेह मैथिली प्रबन्ध-निबन्ध-समालोचना : लोकसृजन, यायावरी आ साहित्यिक विवेक	80
ग्रन्थपरिचय आ आलोचनात्मक प्रस्तावना	80
१. संकलनक भीतरी एकता : स्थान बदलैत अछि, प्रश्न नहि	81
२. मिथिला चित्रकला : ‘समानान्तर साक्षरता’क मौलिक विचार	82
३. हॉफलोंग : कार्यशाला, संवाद आ जनजातीय स्त्रीक सक्रियता	83
४. बृन्दावन : भक्तिक भावभूमि आ आधुनिक नगरक असुविधा	85
५. लोअर दिवांग घाटी : शीर्षक आ वास्तविक कथा-विस्तारक अन्तर	86
६. मलिक भाय : संवादक शक्ति, विचारक सीमाबोध	87
७. नन्दा-राजजात : मौखिक परम्परा आ स्त्री-देवीक सांस्कृतिक भूगोल	88
८. संगाईप्राऊ : गामक सूक्ष्म इतिहास आ पूर्वज-स्मरण	88
९. ‘गामक जिनगी’ : कथाक माध्यमसँ ग्रामीण समाजक पाठ	89
१०. ‘जीवन संघर्ष’ : बँसपुराक माध्यमसँ	91

मिथिलाक सामूहिक चित्र	
११. कथात्मक शिल्प : ‘हम’क अनेक रूप	92
१२. मैथिली भाषाक स्वरूप : लोकबोली, अन्तरभाषिकता आ सम्पादन	92
१३. स्त्री, जाति आ सृजनाधिकार : पुस्तकक अन्तरपाठीय सूत्र	93
१४. पर्यावरण, पलायन आ जीविकाक साझा कथानक	94
१५. प्रमाण, पक्षधरता आ शोध-पद्धतिक सीमा	94
१६. बाहरी शोधसँ प्राप्त पुष्टि आ जाँचबाक शेष प्रश्न	95
१७. साहित्येतिहासमे स्थान : लोकज्ञानक विस्तार, आलोचनाक अपूर्ण परियोजना	96
निष्कर्ष : सहेजब मात्र नहि, प्रश्न करैत सहेजब	96
सन्दर्भ-सूची	97
प्राथमिक ग्रन्थ	97
शोधलेख आ आधिकारिक अभिलेख	97
लोकक जीवन, स्त्रीक स्वर आ प्रमाणक कसौटी	98
पाठक परिचय आ समीक्षाक आधार	98
संग्रहक स्वरूप आ लेखकक रचनात्मक स्थिति	99
अनेक विधाक संकलन, एक शोध-दृष्टिक विस्तार	99
लेखकक आत्मस्थिति: मैथिलीमे लिखबाक संकोचसँ सार्वजनिक हस्तक्षेप धरि	99
कथासाहित्यक समाज, स्मृति आ आख्यान	100
‘पण्डिताइन’: एक स्त्रीक अनुपस्थितिमे	100

उपस्थित जीवन	
‘बुरिराज’: विद्वत्ताक आडम्बर आ संस्थागत अवसरवाद	101
‘चन्दा’: खेलक मैदानसँ सम्पत्तिक हिंसा धरि	101
‘प्रकृति सुन्दरि आ चूहर मिस्त्री’: सहानुभूति, जनजातीय परिवेश आ भाषिक पूर्वग्रह	102
‘सखी कुन्ती’ आ ‘पुरुषक नहि विश्वासे’: स्त्रीजीवनक दू अलग बिम्ब	102
‘परिस्थिति लेखिका’: कथामे कथा आ स्त्रीक रचनात्मक आत्मरक्षा	103
लोकगीत, स्त्री-अनुभव आ अनुष्ठान	103
फकड़ा: लोकक ‘सार्वजनिक स्थान’मे मैथिलानीक अनुभव	103
सीता: श्रद्धाक भीतर प्रतिरोधक लोकस्वर	104
मधुश्रावणी: लोक-वेदक संयोग आ शरीरपर विधिक प्रश्न	105
मैथिलानीपर विमर्शक अधिकारी के? प्रतिनिधित्व आ उत्तरदायित्व	105
जोगगीत: प्रेम, यौन-संकेत आ तन्त्रक सांस्कृतिक भूमिका	106
सुग्गा आ कौआ: लोकगीतक पक्षी नहि, सम्बन्धक दूत	106
‘मैथिली लोकगीतमे भोजनक विन्यास’: खाद्य-सूचीसँ सामाजिक व्यवस्था धरि	107
मौखिक आख्यानक स्मृति: नानी, भरथरी आ गोपीचन्द	107
यायावरी, सांस्कृतिक भूगोल आ प्रत्यक्ष अवलोकन	108
यात्रा-वृत्तान्त: भूगोल नहि, समाजसँ भेटक कथा	108
‘मलिक भाय केर फुटपाथी चिंतन’:	108

वार्तालापक साहित्यिक उपयोग	
लोककला, सामाजिक पुनर्विचार आ आलोचना	109
मिथिला चित्रकला आ सांझी: स्त्रीक चित्रित भाषा	109
सामाजिक परम्परापर आन्तरिक आपत्ति: बलिप्रदान आ तमाकू	109
आलोचक कैलाश: पोथी पढ़बाक सामाजिक मानक	110
लोकइतिहासक लेख: विश्वास, स्थलनाम आ ऐतिहासिक प्रमाण	111
कविता, आख्यान-शिल्प आ भाषिक विश्लेषण	112
‘गामक कचोट’: स्मृतिक सूचीसँ आधुनिक जीवनक विडम्बना	112
कथा-शिल्प: राघवक पुनरावृत्ति, संवादक बहुलता आ कालक घेरा	112
भाषा: बोलचालक ऊर्जा, तद्भवक जीवन आ सम्पादकीय असमानता	113
मानवशास्त्रीय पद्धतिक कसौटी: प्रेक्षण आ प्रमाणक दूरी	113
स्रोत-श्रेयक आलोचनात्मक परीक्षा	114
निष्कर्ष	114
सन्दर्भ-सूची	115

अरेड़ : गामक लोक इतिहास

डॉ. कैलाश कुमार मिश्रक कृतिक विस्तृत साहित्यिक आ स्रोत-समीक्षात्मक अध्ययन

सारांश

डॉ. कैलाश कुमार मिश्रक अरेड़ : गामक लोक इतिहास (२०२५) मिथिलाक एक गामक स्थान-स्मृति, व्यक्तिचरित, अखाड़ा, हाट, धार्मिक स्थल, संस्थागत प्रयास आ पारिवारिक अनुभवकेँ मैथिली गद्यक रूपमे संग्रहीत करैत अछि। एहि अध्ययनमे सत्रहो अध्यायक समीप-पाठ कऽ लोकगाथा आ अभिलेखित इतिहासक प्रमाणगत अन्तर, भाव-भूगोलक अवधारणा, सामाजिक सम्बन्धक चित्रण आ संस्मरणात्मक आख्यानक कलात्मकता विवेचित अछि। रेशमा मौसी, लेटर बम आ लेखकक मायसँ जुड़ल प्रसंग साधारण लोकक

गरिमाकेँ साहित्यिक केन्द्रमे अनैत अछि; बच्चा झाक वीरगाथा सामुदायिक कल्पनाक रचनात्मक रूप उद्घाटित करैत अछि। वर्ष, संख्या आ चिकित्सकीय विवरणक आन्तरिक अन्तर तथा पूसा संस्थानक कालक्रमक बाह्य तुलनासँ स्रोत-समीक्षाक आवश्यकता स्पष्ट होइत अछि। कृतिक महत्त्व गामक अन्तिम, प्रमाणित इतिहास होयबामे नहि, वरन् स्थानीय स्मृतिक लिखित संरक्षण आ भविष्यक अनुसन्धानक प्रेरणामे अछि।

बीजशब्द : मिथिला, अरेड़, लोक-इतिहास, लोकस्मृति, भाव-भूगोल, मैथिली गद्य, स्रोत-समीक्षा।

१. गामक लिखित आत्मबोधक अनिवार्यता

कोनो गाम अपन वर्तमानमे जतेक देखाइत अछि, ओतेकहि अपन लोकक स्मृतिमे सेहो जीवित रहैत अछि। गाछी उजड़ैत अछि, पोखरि भराइत अछि, अखाड़ा बन्द होइत अछि, परिवार आन ठाम बसि जाइत अछि; मुदा गामक 'पूर्व रूप' लोकक बोली, नाम, संस्मरण आ प्रसंगमे जिअैत रहैत अछि। एहि विलुप्ति आ निरन्तरताक बीच डॉ. कैलाश कुमार मिश्रक 'अरेड़ : गामक लोक इतिहास' अपन प्रस्थान-बिन्दु पबैत अछि। एकर उद्देश्य कोनो राजवंशीय कालगणना तैयार करब नहि, वरन् गामक लोकजीवनसँ बिखरल स्मृतिकेँ उठाकऽ लिखित सार्वजनिक धरोहर बनायब अछि। पोथी एहि कारण महत्त्वपूर्ण अछि जे लेखक प्रसिद्ध व्यक्तिक चरितक संग एहन प्रसंग सेहो समेटैत छथि जे प्रायः औपचारिक इतिहासक सीमाक बाहर रहि जाइत अछि: हाटक मिठाइ-दोकान, मुस्लिम तरकारी बेचयवाली मौसीक अपनत्व, कुश्तीक अखाड़ा, मातृसाहस, मल्लाह पहलवानक सेवाभाव आ सार्वजनिक चौपाड़िक जीवन।

लेखकीय वक्तव्यसँ स्पष्ट होइत अछि जे एहि परियोजनाक प्रेरणा लेखकक अपन गामसँ दूर रहबाक अनुभवमे निहित अछि। अनेक शिक्षास्थल आ स्थानक यात्राक बाद गाम चेतनामे आओर तीव्रतासँ उपस्थित भेल। ग्रामीण समाजक विषयमे परियोजना-काज, लोक-अध्ययनक प्रशिक्षण आ हितनाथ झाक स्थानीय प्रसंगक प्रकाशनसँ लेखक लेल एकटा निर्णय निकलैत अछि: लोकक कथा लोकक भाषामे लिखल जाय। 'हमर गाम' कहैत ओ अपन दृष्टिक कोण पहिनहि स्पष्ट करैत छथि; ताहि कारण पोथीक आत्मीयता ओकर बल अछि, मुदा एहि आत्मीयतासँ आलोचनात्मक दूरी कम होयबाक जोखिम सेहो बनैत अछि।

ई पोथीकेँ सम्पूर्ण दस्तावेजित 'अरेड़क इतिहास' मानि लेब ओकर घोषित स्वरूपक संग न्याय नहि होयत। लेखक स्वयं एहि संकलनकेँ पहिल खेप आ आगाँक लेखनक आरम्भ मानैत छथि। ताहि हिसाबे कृतिक स्थिति एकटा विकसित होइत लोक-इतिहासक प्रारम्भिक अभिलेख, संस्मरण-गद्यक संचय आ आगामी क्षेत्र-अनुसन्धानक प्रस्तावक बीच अछि। आलोचनाक वास्तविक प्रश्न ई अछि जे लेखक लोकबोलीक विविध प्रमाण-स्तरकेँ कोना सम्हारैत छथि, हुनक गद्य स्मृतिकेँ कोना दृश्य बनबैत अछि आ पाठक भीतरक असंगतिक समाधान लेल कोन विधि आवश्यक अछि।

२. लोकगाथा, संस्मरण आ इतिहासक अलग-अलग प्रमाण

एहि पोथीमे चारि प्रमुख प्रकारक सामग्री एक संग अछि। पहिल, लेखकक स्वानुभव—बाल्यकाल, माय, सम्बन्धी, शिक्षा आ गामक प्रत्यक्ष दृश्य। दोसर, परिजन अथवा वृद्धजनसँ सुनल प्रसंग—जकर कथक कथियो नामित छथि, कथियो नहि। तेसर, अनेक पीढ़ीसँ चलैत दन्तकथा—जहिना बच्चा झाक अतिमानवीय बल अथवा कखनो खाली नहि होमयवाली धानक भकारी। चारिम, विद्यालय, मंदिर, जमीन, चीनी मिल अथवा स्वतन्त्रता-आन्दोलनसँ जुड़ल एहन कथन जकर अभिलेखीय जाँच सम्भव अछि। एहि अलग सामग्रीकेँ एके प्रकारक प्रमाण बनायब लोक-इतिहासक मूल पद्धतिगत चूक होयत।

लोकगाथाक साहित्यिक सत्य आ घटनाक अभिलेखीय सत्य समान नहि। 'फलाँ पहलवान अद्भुत बलशाली छलाह'—ई सामुदायिक आदरक कथात्मक सत्य भऽ सकैत अछि। मुदा 'फलाँ व्यक्तिक फेकल ढेपसँ अंग्रेजक मृत्यु भेल आ मुकदमा चलल'—ई जाँच-योग्य विशिष्ट दावा अछि। ताहि लेल थाना-पञ्जी, न्यायालयक कागज, औपनिवेशिक अभिलेख अथवा स्वतन्त्र साक्षी चाही। एहिसँ लोकगाथाक गरिमा कम नहि होइत; उलटे सामाजिक स्मृतिक अर्थ आ घटनाक ऐतिहासिक स्थिति दुनू अलग-अलग स्पष्ट होइत अछि।

ओरल हिस्ट्री एसोसिएशनक मूल सिद्धान्त अभिलेखित मौखिक साक्षात्कार, कथक-साक्षात्कारकर्ताक परस्पर सम्बन्ध, स्मृतिक समयसापेक्षता, सहमति आ संरक्षणक महत्त्व बतबैत अछि। डॉ. मिश्रक पोथी मुख्यत: लोककंठक स्मृति आ लेखक-रचित पुनर्कथन अछि; एकरा मूल्यवान आख्यान-संकलन कहब उचित अछि, मुदा पद्धतिबद्ध साक्षात्कार-संग्रह मानबाक लेल कथक, तिथि, स्थान, प्रश्नोत्तर आ मूल ध्वनि-अभिलेखक विवरण आवश्यक अछि। ई भेद दोषारोपण नहि, भविष्यक शोधक सम्भावनाक पहचान अछि।

यूनेस्कोक २००३क अभौतिक सांस्कृतिक धरोहरसम्बन्धी अभिसमयक धारा २ मौखिक परम्परा, सामाजिक रीति, अनुष्ठान, प्रकृतिसँ सम्बन्धित ज्ञान आ पारम्परिक शिल्पकेँ सांस्कृतिक धरोहरक क्षेत्रमे रखैत अछि। एहि अन्तरराष्ट्रीय परिभाषाक प्रकाशमे अरेड़क अखाड़ा, हाट, पूजा-विधि आ लोकसंस्मरण धरोहर-अध्ययनक विषय भऽ सकैत अछि। तथापि सांस्कृतिक धरोहर होयब अपने-आपमे कोनो ऐतिहासिक दावाक अभिलेखीय प्रमाणीकरण नहि।

३. रचनाक बनावट : गामसँ व्यक्ति, फेर व्यक्तिसँ गाम

मुख्य पाठ सत्रह अध्यायमे विन्यस्त अछि। पहिल तीन अध्याय भूगोल, नाम, अर्थव्यवस्था आ सामाजिक समस्याक पृष्ठभूमि दैत अछि। तकर बाद दू बच्चा झा, महादेवस्थान, बुद्धिनाथ झा, रत्तेलाल झा, साधुसन्त, स्वतन्त्रता-आन्दोलन आ विश्वम्भर झाक प्रसंगसँ सामूहिक स्मृति विशिष्ट मानव-आकृतिमे उतरत अछि। अन्तिम पाँच अध्यायमे रघु बाबूक हास्य-करुण संस्मरण, मायक जीवनी, लेटर बमक स्वाभिमानी चरित्र, मायक साहस आ गामक साझा जीवन पर विचार आयल अछि। ई गति देखबैत अछि जे गाम मानचित्र अथवा बस्ती मात्र नहि; मनुष्यक सम्बन्ध, कर्म आ संस्थाक जीवित जगत् अछि।

रचनाक क्रम शुद्ध कालानुक्रमिक नहि। प्राचीनताक अनुमान, बीसम शताब्दीक गतिविधि, बाल्यक स्मरण आ धार्मिक दन्तकथा परस्पर आगाँ-पाछाँ अबैत अछि। एहि असमान काल-गतिक साहित्यिक लाभ अछि: अनेक युग एकहि स्मृतिक अखाड़ामे देखाइत अछि। मुदा ऐतिहासिक पाठक लेल पृथक् कालक्रम, प्रत्येक व्यक्तिक जीवन-वर्ष, घटना-सम्बन्धी साक्ष्य आ स्रोत-सूचीक आवश्यकता रहैत अछि। ई पाठ कथा-सम्पदा सेहो अछि आ इतिहासक स्रोत-सामग्री सेहो; दुनू अर्थक एकरूपता नहि, अन्तरक सावधानी आवश्यक अछि।

३.१. ‘अरेड़ गामक सामान्य परिचय’ : जीवित सूचीसँ उभरैत इतिहास

पहिल अध्याय गामक समाज-मानचित्र अछि। अंडी-वृक्षसँ नामक सम्भावित सम्बन्ध, नेपाल दिस व्यापारिक मार्ग, रैयाम चीनी मिल, ऊखक ढुलाई, हाट, विद्यालय, खेल, कुश्ती, पशुपालन आ जातीय बहुलताक वर्णन एक ठाम भेटैत अछि। विशेष रूपसँ मिठाइक दोकान, चूड़ा-दही, जलेबी आ व्यापारीक चर्चित नाम ग्रामीण अर्थव्यवस्थाक ओ सूक्ष्म स्तर देखबैत अछि जे आँकड़ाक सारणीमात्रसँ उपलब्ध नहि होयत। वस्तुक स्वाद, प्रतिष्ठा आ पारस्परिक परिचय एतय आर्थिक सम्बन्धक अङ्ग बनैत अछि।

एहि अध्यायक अत्यन्त मार्मिक अंश रेशमा मौसीक प्रसंग अछि। मुस्लिम कुजरा समुदायसँ आयल तरकारी विक्रेत्रीकेँ लेखकक माय अपन बहिन मानैत छथि आ बालकसभकेँ हुनका ‘मौसी’ कहबाक निर्देश दैत छथि। एहि छोट दृश्यकेँ केवल साम्प्रदायिक सद्भावक घोषणामे सीमित नहि करबाक चाही। एतय नाता जन्मसँ नहि, व्यवहारसँ बनैत अछि; बजारक लेनदेन घरेलू आत्मीयतामे प्रवेश करैत अछि; स्त्री अपन सम्बन्धक स्वतन्त्र स्थापिका बनैत छथि। एहि गद्यांशक दृश्यात्मकता औपचारिक प्रशंसासँ अधिक प्रभावकारी अछि।

आरम्भमे बज्रयानी भिक्षु, मगधसँ नेपालक पुरान मार्ग, रामायण-महाभारतसँ सीधा जुड़ाव आ कालिदासक एहि बाटसँ यात्राक सम्भावना व्यक्त भेल अछि। एहि दावाक ठोस प्राथमिक स्रोत उद्धृत नहि अछि। परिकल्पनाक रूपमे चर्चा उचित अछि; 'सिद्ध इतिहास'क रूपमे नहि। पहिल अध्यायमे पन्द्रह फुटबॉल खेलाड़ीकेँ मिलमे रोजगार भेटबाक बात अछि, मुदा चौठ अध्यायमे एहि संख्याक भिन्न पाठ भेटैत अछि।

३.२. 'स्थान आ गामक नामक इतिहास, भूगोल आ भाव-भूगोल' : नामक बहुवचन

दोसर अध्याय कृतिक विचारात्मक मेरुदण्ड अछि। गामक नाम एतय मात्र भौगोलिक पहचान नहि, स्मृति आ प्रतिष्ठाक वाहक अछि। 'अरेड़', संस्कृताभिमुख 'अरेरू' आ प्रशासनिक-अंग्रेजी 'अनरेर'क रूपान्तर लेखक ध्यानमे लबैत छथि। सरकारी लिखतमे नाम बदललापर स्थानीय लोक ओकरा कोना अनुभव करैत अछि—ई महत्त्वपूर्ण साहित्यिक-सामाजिक प्रश्न अछि।

'भाव-भूगोल'क मूल अर्थ एतय ई अछि जे राजकीय परिसीमन आ सांस्कृतिक अपनत्वक सीमा सदिखन एक नहि होइत। पुरवारी टोलक किछु परिवार उत्तर फेरौंजाक प्रशासनिक सीमान्तर्गत गेलाक बादो अपनाकेँ बृहत् अरेड़क अङ्ग मानैत छथि। भोजभात, देवस्थान, साझा इतिहास आ नातेदारी एहि मान्यताकेँ पोसैत अछि। आधुनिक प्रशासन आ पारम्परिक सांस्कृतिक भूगोलक दोहरापन स्थानीय अध्ययनक सशक्त प्रारम्भ बनि सकैत अछि।

मुदा स्थाननामक व्युत्पत्ति लेल ध्वनि-विकास, पुरान नक्शा, राजस्व अभिलेख आ प्राचीन लिखित उल्लेखक तुलना जरूरी अछि। एके ध्वनि-जैसन रूप भेटलासँ उद्गम सिद्ध नहि होइत। लेखक उठबैत छथि अनुसन्धानीय प्रश्न; ओकरा बिना प्रमाण निर्णायक उत्तर मानल नहि जाय।

३.३. 'मिथिलाक गाम अनेक समस्या आ इतिहास' : गौरवक बीच असुविधाजनक प्रश्न

तेसर अध्याय गामक सुखद स्मृतिक बीच असहज सामाजिक इतिहास आनि राखैत अछि। बालविवाह, विधवा-जीवन, स्त्रीक अस्वाधीनता, नील-ऊखक अर्थव्यवस्था, चीनी मिलक उत्थान-पतन आ पूसा कृषि संस्थानक प्रसंगसँ लेखक स्पष्ट करैत छथि जे गामकेँ केवल 'धरोहर' कहि महिमामण्डित नहि कयल जा सकैत। बालिकाक जीवन, श्रमक वितरण आ संस्थागत शक्तिक प्रवेश सामाजिक इतिहासक महत्त्वपूर्ण आयाम अछि।

एहि अध्यायक बल ई अछि जे पितृसत्तात्मक रूढ़िकेँ गामक गौरवक आड़मे नहि नुकाओल गेल अछि। मुदा बालविवाहक उद्गमकेँ कोनो एक बाहरी धार्मिक-राजनीतिक शक्तिक संग जोड़बाक व्यापक प्रस्ताव पर्याप्त प्रमाणबिना ऐतिहासिक निष्कर्ष नहि बनि सकैत। सम्पत्ति, उत्तराधिकार, धर्मग्रन्थीय विचार, वर्ग, विवाहक सामाजिक नियम आ स्त्री-श्रमक सम्बन्धमे पृथक् साक्ष्य चाही।

पूसा संस्थानक स्थापना-कालक्रमक उल्लेख आधिकारिक संस्थागत इतिहाससँ मेल नहि खाइत। एहि कारण एहि अनुच्छेदक क्षेत्रीय प्रश्न महत्त्वपूर्ण रहितो वर्ष आ कारणक पुनःजाँच अनिवार्य अछि। विस्तृत जाँच एहि समीक्षाक पृथक् खण्डमे देल अछि।

३.४. ‘बच्चा झा प्रथम : लोककंठमे व्याप्त इतिहास गाथा’ : पहलवानक महागाथा

पहिल बच्चा झाक कथामे गद्य वीरगाथाक शैली ग्रहण करैत अछि। अखाड़ाक माटि, असाधारण देहबलक लोकवर्णन, नेपालक पहलवानक संग मुकाबला, दरभंगा महाराजक प्रशंसा, सौराठ सभागाछीमे अंग्रेज अधिकारीक संग टकराहट आ अनन्त पराक्रमक अनुश्रुति—एहि सभसँ सामुदायिक नायकक आभा बनैत अछि। कथानक क्रमशः अपेक्षा, चुनौती, विजय आ नैतिक प्रतिष्ठाक सोपान चढ़ैत अछि। समाज अपन सामूहिक साहसकेँ एक प्रतीकात्मक देहमे रूपायित करैत अछि।

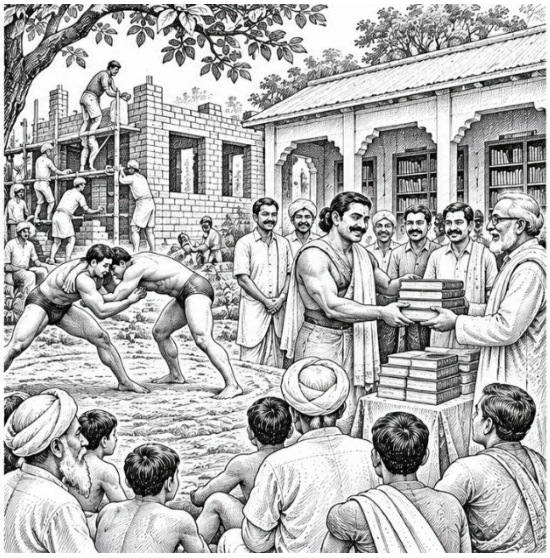
एहि गाथाक साहित्यिक सत्य ओकर जीवित लोककथा-स्वरूपमे अछि। अंग्रेजक देह पर फेकल ढेपसँ मृत्यु आ तकर बाद न्यायिक वृत्तान्त जँ विशिष्ट ऐतिहासिक घटना मानल जाय तँ स्वतन्त्र दस्तावेज चाही। पुस्तकमे एहन प्रमाण प्रस्तुत नहि अछि। अतः बच्चा झाक साहसक लोकप्रतिमा इतिहासक अध्ययनक वस्तु अछि; मुदा हिंसक घटनाक वास्तविकता पर निर्णय स्थगित रहबाक चाही।

वीरता एतय केवल शरीर-बल नहि, स्थानीय मर्यादाक रक्षा करबाक दृढ़ता बनैत अछि। तथापि नायकक आलोचक, प्रतिपक्षी अथवा समकालीन स्त्रीक स्वर सुनाइत नहि। लोक-इतिहासक बहुवचन तैयार करबाक लेल एहि मौन पर सेहो शोध करब आवश्यक अछि।

३.५. ‘बच्चा झा दोसर : अरेड़क मानवीय धरोहर’ : बलसँ विद्यालय धरि

दोसरा बच्चा झाक चरित पहिलक वीरगाथासँ भिन्न अछि। एतय खेती, जमीन, पारिवारिक उत्तरदायित्व, दान आ विद्यालयक निर्माणक चर्चा प्रमुख अछि। लेखक लगभग १८७०–७५क आसपास जन्मक अनुमान दैत छथि; जन्मक अभिलेख नहि प्रस्तुत करैत। बच्चा झा जनता हाई स्कूलक प्रसंग, जमीनक दान आ आर्थिक सहयोगसँ मानवीय पूँजीक निर्माणक दृश्य बनैत अछि।

‘पहलवान’क सामाजिक प्रतिष्ठा एतय शारीरिक शक्तिसँ आगाँ बढ़ि विद्यालय बनबयवाला लोक-निर्माताक रूप धरैत अछि। भूमि-दानपत्र, विद्यालयक पञ्जी, प्रबन्धसमितिक पुरान अभिलेख आ दाताक उत्तराधिकारीसभक साक्ष्य मिललासँ ई चरित ग्रामीण शिक्षा-इतिहासक ठोस अध्याय बनि सकैत अछि। प्रमाणक माँग सामुदायिक गौरवक विरोध नहि, ओकर स्थायित्वक पक्षमे अछि।



एहि अध्यायमे ‘अरेड़’ नामकेँ अंडी-वृक्षक अतिरिक्त गामक लोकक ‘अड़ियल’ स्वभावसँ जोड़बाक दोसर व्युत्पत्ति उपस्थित अछि; दुनूमे सँ कोनो एक निर्णायक नहि मानल जाय। विश्वम्भर झाक निधन-वर्ष आ विद्यार्थी राजकिशोर मिश्रक परीक्षा-स्थानक उल्लेख अन्यत्रक कथनसँ टकराइत अछि, जकर जाँच अगिला खण्डमे कयल गेल अछि।

३.६. ‘अरेड़क लोक इतिहास आ महादेव स्थान’ : स्थानक भीतर चलैत परम्परा

छठम अध्याय पोथीक पद्धतिगत आत्मवक्तव्यक निकट अछि। लेखक अरेड़कैं जन्मभूमि, शोधक क्षेत्र आ प्रशिक्षण-स्थल एक संग मानैत छथि। ‘भीतरक जानकार’ आ ‘प्रश्न करयवाला अनुसन्धाता’ एके व्यक्तिक भीतर उपस्थित छथि। एहि स्थितिसँ पुरखाक कथा, पूजा-प्रथा, गामक आपसी सम्बन्ध आ स्थानीय लोकभाषा धरि दुर्लभ पहुँच भेटैत अछि। मुदा नजदीकीक कारण लेखक प्रत्येक परम्पराक परीक्षणसँ मुक्त नहि भऽ जाइत छथि। ‘हमरा कहल गेल’ आ ‘हम देखलहुँ’क अन्तर स्पष्ट राखब एतय आओर महत्त्वपूर्ण अछि।

महादेवस्थानक कथा केवल देवमूर्ति-प्रतिष्ठाक इतिहास नहि। ओकरा लग शिक्षा, संस्कृत-अध्ययन, सामुदायिक श्रम, श्रद्धा, दान आ लोकक आवागमन जुड़ल अछि। धार्मिक स्थल संस्था कोना बनैत अछि—एहि प्रश्नक उत्तर परिवारक स्मृतिसँ सामूहिक प्रबन्ध धरि बहि जाइत अछि। लेखक अन्य क्षेत्रक पाण्डुलिपि-संरक्षणक तुलनात्मक प्रसंग सेहो आनैत छथि, मुदा ओहि तुलनाक विशिष्ट स्रोत देल जाय तँ ओकर तर्क अधिक मजबूत होयत।

ई अध्याय स्मृति-संरक्षणक मूल चेतावनी दैत अछि: जीवित कथक रहला धरि कथाक पुन:श्रवण आ पुष्टि सम्भव अछि; तकर बाद एक भाग सदा लेल लुप्त भऽ सकैत अछि। एहि प्रेरणासँ पूर्ण पोथीक लोक-अभिलेखनक परियोजना अर्थ ग्रहण करैत अछि।

३.७. ‘कीर्तिपुरुष बुद्धिनाथ झा आ कीर्तिस्थल पुरवारी टोलक दुर्गास्थान’ : दान, दन्तकथा आ संस्थागत स्मृति

सातम अध्यायमे बुद्धिनाथ झाक जन्मसँ सम्बन्धित दू भिन्न दन्तकथा भेटैत अछि। पारिवारिक सन्तान-आकांक्षा, बैद्यनाथ-आराधना, विपत्ति आ आशिषक कथा एक पुरुषक जन्मकैं धार्मिक अर्थ दैत अछि। एके प्रसंगक दू रूपक सहअस्तित्व स्वयं मूल्यवान तथ्य अछि: लोकस्मृति अपरिवर्तनीय पञ्जी नहि, बहु-कथकीय स्मरणक प्रक्रिया अछि। भविष्यक अनुसन्धानमे प्रत्येक रूपक कथकक नाम, निवास, वय आ कथन-तिथि राखल जाय तँ लोककथाक रूपान्तर सम्भवत: बुझल जा सकत।

‘लक्ष्मीनिया-बखारी’मे धान कखनो समाप्त नहि होयबाक कथा चमत्कारी समृद्धिक प्रतीक अछि। एकरा प्रत्यक्ष प्रमाणित कृषि-घटना मानबाक आधार पोथीमे नहि अछि। साहित्यिक रूपमे एहि कथाक अर्थ दानशील व्यक्तिक कल्पित असीमता, सामुदायिक अपेक्षा आ विपुल उदारतामे अछि। एकर बरक्स पुरवारी टोलक दुर्गास्थान, पोखरि, उत्सव आ पूजा-प्रबन्ध गामक सार्वजनिक इतिहासक तुलनात्मक रूपसँ जाँच-योग्य हिस्सा अछि।

लेखक बुद्धिनाथक परोपकारकैं अपन जाति धरि सीमित नहि रखैत छथि। अमात समुदाय लेल संसाधन अथवा चरागाहक संकेत सामाजिक वितरणक अनुसन्धानीय प्रसंग अछि। मुदा दाताक वंशक गाथासँ स्वतन्त्र भऽ लाभ पाबयवाला समुदायसँ साक्षात्कार कयल जाय। पुजारी आ पुरोहितक भेद तथा परम्परा निभाबयवाला व्यक्तिसभक क्रम संस्था-इतिहासक दुर्लभ सूक्ष्मता प्रदान करैत अछि।

३.८. ‘दुर्गामंदिर आ पंडित रत्तेलाल झा वैदिक’ : पाण्डुलिपिक विरासत आ अनुष्ठानक परिवर्तन

आठम अध्याय पंडित रत्तेलाल झा ‘वैदिक’क संस्कृत-पाण्डित्य, पूजा-विधि, पाण्डुलिपि आ वंशगत परम्पराक विवरण समेटैत अछि। लेखकक अनुसार अनेक ग्रन्थक रचना भेल आ सोलह पाण्डुलिपिक उपलब्धि सम्बन्धी जानकारी अछि। जँ पाण्डुलिपिसभ सुरक्षित अछि तँ ओकर विषय, लिपि, कागज, पृष्ठ-संख्या, स्वामित्व, अपूर्णता आ प्रतिलिपि-सम्बन्धक सूचीकरण कयल जा सकैत अछि। मात्र ‘महान पंडित’क विशेषणसँ बेसी ठोस काज मूल पाठक वैज्ञानिक सम्पादन होयत।

पूजा-पद्धतिमे परिवर्तनक कथा विशेष महत्त्वपूर्ण अछि। मूल विधिमे पशुबलिक अभाव आ बादक पद्धतिमे बलि-सम्बन्धी प्रथाक प्रवेश देखबैत अछि जे धर्मस्थलक परम्परा स्थिर नहि, समाजक निर्णय आ मतभेदसँ बदलैत रहैत अछि। कोन विधि पुरान, कोन संशोधित, निर्णय के लेने छलाह, अलग समुदाय एकरा कोना बुझैत छल—एहि प्रश्नसभक संग ठोस धर्म-सामाजिकी बनि सकैत अछि।

लेखक जनकपुरक जानकी-मन्दिरसँ सम्बन्धित एक दावाक पुष्टि नहि भऽ सकबाक बात स्वीकार करैत छथि। ई स्रोत-सजगताक प्रशंसनीय उदाहरण अछि: गौरवशाली प्रसंगक पुनरुक्ति मात्र ओकर सत्यापन नहि। एहन सावधानी जँ सभ इतिहास-दावामे बरती तँ सम्पूर्ण ग्रन्थक विश्वसनीयता आओर बढ़त।

३.९. 'बाबा लक्ष्मण दास' : कुटी, पर्यावरण आ साधु-समाज

नवम अध्यायमे लक्ष्मण दासक कुटी खेती, पशुपालन, पोखरि, गाछवृक्ष, आश्रय आ लोकभक्तिक संग जुड़ैत अछि। साधुक स्थान मात्र निजी साधनाक केन्द्र नहि; आसपासक लोक लेल ठहरबाक, भोजन पयबाक आ सामूहिक भेला करबाक सामाजिक स्थल सेहो बनैत अछि। धर्मक विश्लेषण एतय ग्रामीण पर्यावरण आ संसाधन-व्यवस्थाक अध्ययनमे प्रवेश करैत अछि। जमीनक व्यवस्था, भेंट-दान आ श्रमक भागीदारीक अभिलेख भेटलासँ संस्थाक आर्थिक इतिहास सेहो लिखल जा सकैत अछि।

अग्नि पर शयन, जाड़मे जलमग्न साधना अथवा असाधारण शारीरिक क्षमताक कथासभ लोकआस्थाक विषय अछि। एहि कथाक सांस्कृतिक अर्थ महत्त्वपूर्ण भऽ सकैत अछि, मुदा परीक्षणक अभावमे एकरा वैज्ञानिक सत्य नहि कहल जाय। कुटीमे विभिन्न समुदाय लेल खुलल बैठकक प्रशंसा करैत ओहिठाम स्त्रीक पहुँच अथवा आचार-विधिक सीमाक परीक्षण सेहो जरूरी अछि; साझा स्थानक अर्थ स्वतः सभ लेल समान अधिकार नहि।

३.१०. 'सुदर्शन मिश्र बनाम सीताराम दास बनाम रामचन्द्र दास' : नाम बदलैत जीवनी

दसम अध्याय सुदर्शन मिश्रक सांसारिक पहचानसँ संन्यासी पहिचान धरि गमनकेँ कथा बनबैत अछि। अरेड़सँ जुड़ल जन्म, साधु सीताराम दाससँ सम्बन्ध, रामचन्द्र दास नाम, उत्तर प्रदेशक मठक जीवन, गौसेवा आ २०१८क निधन—एहि वृत्तान्तमे एक स्थानीय जीवनी व्यापक आध्यात्मिक भूगोलसँ जुड़ैत अछि। व्यक्तिक नाम बदलैत अछि मुदा गाम ओहि व्यक्तिक जीवनसँ अपन आत्मीय सम्बन्ध नहि छोड़ैत; एहि सँ लोक-जीवनीक प्रव्रजनशील स्वरूप प्रकट होइत अछि।

चरितक रचनात्मक बल गुरु-शिष्य सम्बन्ध, आत्म-निर्णय आ सेवाक क्रममे अछि। मुदा अलौकिक शक्ति अथवा दूरदेशक विद्युत्-विघ्न सम्बन्धी असाधारण प्रसंग श्रद्धालु लोकक कथनक श्रेणीमे रहबाक चाही। ऐतिहासिक जीवनरेखा लेल मठक पञ्जी, दीक्षा-विवरण, स्थानीय आ बाहरी स्वतन्त्र साक्षात्कार तथा मृत्यु-सूचना आवश्यक होयत। एहि सामग्रीसँ पोथीक जीवनीक मान कम नहि होयत; ओकर परीक्षण अधिक सम्भव होयत।

३.११. 'रामानन्द साहू : एक विलक्षण स्वतंत्रता सेनानी' : राजकीय सूचीसँ बाहरक स्मृति

एगारहम अध्याय १९४२क भारत छोड़ो आन्दोलनक समय व्यापारी रामानन्द साहूक संघर्षक कथा कहैत अछि। लेखकक पारिवारिक स्मृतिमे पुलिसक दुर्व्यवहार, मूँछ पकड़ि अपमान, आन्दोलनमे भागीदारी आ सरकारी प्रमाण-पत्र अथवा पेंशनक पाछाँ नहि दौड़बाक बात विशेष महत्त्व राखैत अछि। एहि चरितक नैतिक केन्द्र ई अछि जे देशक स्वतन्त्रताक इतिहास केवल मान्यता-पत्र प्राप्त व्यक्तिसभक सूची नहि; अनेक स्थानीय सहभागी औपचारिक स्मारकक बाहर रहि जाइत छथि।

मुदा सरकारी सूचीमे नाम नहि भेटब स्वयं घटना सत्य सिद्ध नहि करैत; तहिना नामक अनुपस्थितिसँ घटना असत्य सेहो प्रमाणित नहि होइत। एहि द्वन्द्वक समाधान अछि स्वतन्त्र साक्ष्य: १९४२क थाना-अभिलेख, जिलाक प्रतिवेदन, समकालीन पत्र, दुकानक पुरान कागज आ आन्दोलनकारी परिवारसभक तुलनात्मक साक्षात्कार। ई कार्य ऐतिहासिक न्याय लेल उतबे आवश्यक अछि जतेक चरितक सम्मानपूर्ण साहित्यिक अभिलेखन।

३.१२. ‘अरेड़रत्न युगपुरुष विश्वम्भर झा’ : सामूहिक शोकक सौन्दर्य

बारहम अध्याय पोथीक सर्वाधिक सघन साहित्यिक अंशसभमे अछि। विश्वम्भर झाक नेतृत्व पुस्तकालय, खादी, विद्यालय, सार्वजनिक पाठ आ गामक विकाससँ जुड़ैत अछि। लेखक सामाजिक परिवर्तनक प्रतीक लेल अमूर्त विशेषण मात्र नहि, पुस्तकालयमे रुचि, विद्यार्थीसभक उत्साह, खादीक काम आ लोकक आशाक दृश्य चुनैत छथि। ताहि कारण मृत्यु-प्रसंग अबैतहि पाठककेँ अनुभव होइत अछि जे एक व्यक्ति मात्र नहि, सामूहिक सम्भावनाक केन्द्र हेराइ गेल।

छठि-पर्वक समय बीमारी आ शल्यक्रियाक प्रसंगमे पुस्तकालय आ संस्थासभक उदासी, वस्तुक मानवीकरण आ गामक सामूहिक विषाद गद्यकेँ शोकगीतक लय दैत अछि। साहित्यिक रूपमे ई करुणा प्रभावकारी अछि। मुदा कालक्रम इतिहासक परीक्षण माँगैत अछि: पाँचम अध्यायमे १९६९, एतय १० नवम्बर १९७० निधनक विवरण अछि। लेखकक अल्सरक उल्लेख आ डॉ. आशा झाक उद्धृत प्रतिक्रियामे एपेन्डिक्सक बात चिकित्सकीय कारणक दू अलग वृत्तान्त अछि। बिना उपचार-अभिलेख एहि दुनूकेँ एकमे नहि मिलाओल जा सकैत।

अध्यायमे पाठकक प्रतिक्रियाकेँ स्थान देब एक महत्त्वपूर्ण प्रयोग अछि। सामाजिक माध्यमक पाठक एकर सहकथक जकाँ उभरैत छथि। मुदा पाठकक टिप्पणी—मत, अतिरिक्त साक्ष्य अथवा सुधार—कोन श्रेणीक अछि, से स्पष्ट करब आवश्यक अछि।

३.१३. ‘यत्र जीव तत्र जाह : रघु बाबूक प्रसंग’ : हास्यक भीतर करुणा

तेरहम अध्याय रघुनन्दन मिश्र ‘रघु बाबू’क जीवनक हानि, संघर्ष आ हास्यप्रद प्रसंग जोड़ैत अछि। एक दिस पारिवारिक दुःख, दोसर दिस साधारण घटनासँ व्यंग्य उत्पन्न करबाक अद्भुत लोकबुद्धि—एहि विरुद्ध भावक सहअस्तित्व एकर कलात्मक विशेषता अछि। गामसँ बाहर यात्राक भाषिक उलटफेर आ साधुसभक माछ पकड़बाक घटनामे संवादक सहज गति अछि। शीर्षकमे धार्मिक-वक्रोक्तिक प्रयोग पाठककेँ हँसाबैत अछि, मुदा हँसीक भीतर स्वार्थ आ ढोंगक तीक्ष्ण पहचान अछि।

एहि कथासभक संवाद स्मृति-आधारित पुनर्कथन अछि, प्रमाणित शब्दशः प्रतिलेख नहि। साहित्यिक मूल्यक परीक्षण लेल ई सीमा स्वीकार कयल जाय। एतय देखाइत अछि जे लोक-इतिहासमे केवल ‘महापुरुष’क महान कार्य नहि, साधारण मनुष्यक भाषिक कारीगरी आ दुख-सुख सेहो सांस्कृतिक इतिहासक भाग अछि।

३.१४. ‘एहन छलीह माय’ : घरेलू श्रमक सामाजिक इतिहास

चौदहम अध्यायमे शिवदुलारी देवीक स्मरण गामक इतिहासकेँ पितृवंशक यशसँ हटाकऽ स्त्रीक श्रम, क्षमता आ सूझबूझ पर लबैत अछि। बाल्यकालक बन्धन, विवाह, परिवारक आर्थिक संकट, सूत कातब, प्रसवक समय सहयोग, पड़ोसक स्त्रीक देखभाल—एहि सभसँ ओ काम देखाइत अछि जाहि बिना गामक जीवन चलि नहि सकैत मुदा जकर उल्लेख सरकारी अभिलेखमे प्रायः नहि भेटैत अछि। लेखक मायक चरित्रकेँ नायकत्व दैत छथि, मुदा एहि नायकत्वक आधार दैनिक जीवनक धैर्य आ परसेवा अछि।

एहि अध्यायक स्रोत लेखकक निकट पारिवारिक अनुभव अछि; ताहि कारण भावात्मक विश्वसनीयता आ ऐतिहासिक परीक्षणक स्वरूप पहिल बच्चा झाक पीढ़ी-दर-पीढ़ी चलैत गाथासँ भिन्न अछि। एक सन्तानक प्रेमिल दृष्टिक सीमा मानैत सेहो घरेलू स्त्री-श्रमक लिखित स्मरणक महत्त्व कम नहि होइत। जड़ी-बूटी वा लोकचिकित्साक कथाकेँ आजुक प्रमाणित स्वास्थ्य-परामर्श नहि, अतीतक व्यवहारक विवरण मानल जाय।

३.१५. ‘लेटर बम’ : मल्लाह पहलवानक सामाजिक गरिमा

पन्द्रहम अध्यायमे लेटर मुखिया ‘लेटर बम’क चरित्र पोथीक व्यापक सामाजिक प्रयोजनकेँ मूर्त करैत अछि। पहलवानी, साहस, दोसरक सेवा, पोखरिसँ जुड़ल काम, परिजनक संग स्नेह आ लेखकक परिवारसँ निकटता—एहि नायकक महत्त्व प्रतिष्ठित सनद नहि,

सामाजिक व्यवहारमे निर्मित गरिमा अछि। ओ मल्लाह समुदायसँ छथि, मुदा लेखक हुनका स्वतन्त्र व्यक्तित्व दैत छथि जे पारम्परिक ऊँच-नीचक आख्यानसँ बाहर उभरैत अछि।

कुष्ठरोगीसँ व्यवहार, अभावग्रस्तक सेवा आ बेटाक नाम राखबाक आत्मीय विवरण व्यक्तिगत निकटताक सजीव उदाहरण अछि। मुदा एक व्यक्तिक सामाजिक सम्मान सम्पूर्ण गाममे जातीय असमानता नहि छल—एहन निष्कर्षक प्रमाण नहि। भविष्यक लेखनमे मल्लाह श्रमिक, स्त्री आ भूमिहीनक अपन कथन सेहो रहबाक चाही। साँप काटलाक प्रसंगमे कथित राख-औषधि लोकवृत्तान्तक सामग्री अछि, चिकित्सकीय उपचारक विश्वसनीय निर्देशन नहि।

३.१६. 'मायक अदम्य साहस' : संकटमे निर्णायक कर्म

सोलहम अध्याय चौदहम अध्यायक मातृचरितकेँ नूतन आख्यानिक ऊँचाई दैत अछि। सेनहा क्षेत्रमे स्त्री आ बालकसभ पर डंक मारयवाला कीटसभक आक्रमण, भयक फैलाव आ शिवदुलारी देवीक त्वरित निर्णय—एहि दृश्यसभमे नाटकीय तनाव अछि। माय एतय केवल करुणामूर्ति नहि; संकटमे जोखिम उठाबयवाली, तात्कालिक उपाय खोजयवाली आ लोककेँ अस्पताल पहुँचयबाक निर्णय करयवाली सक्रिय नायिका बनैत छथि।

ई लेखकक जीवनसँ जुड़ल प्रत्यक्ष अथवा निकट अनुभूत घटना अछि। ताहि कारण वर्णित अनुभूतिक आधार प्राचीन लोकगाथासँ अलग प्रकारक अछि; तथापि अनेक वर्ष बाद स्मरण कयल गेल संवादकेँ शब्दशः अभिलेख नहि मानल जाय। साहित्यिक दृष्टिसँ संकट-विस्तार, नायिकाक प्रवेश आ राहतक क्रम बहुत प्रभावी अछि।

३.१७. 'गाम समाज : गामक अस्मिता आ स्वरूपक निर्धारण—सभक योगदानक प्रजातन्त्र' : आदर्श आ यथार्थ

अन्तिम अध्यायमे चौपाड़ि, साझा बैठक, आपसी संवाद, पाँति-पड़ोस, जातीय बहुलता आ प्रत्येक समुदायक योगदानसँ 'गामक प्रजातन्त्र'क कल्पना बनैत अछि। कृतिक आरम्भमे जतेक विशिष्ट नायक छथि, समाप्तिमे ओतबे समाजकेँ सामूहिक नायक मानबाक प्रयास अछि। 'सभक योगदान' एतय नारा मात्र नहि; ई प्रश्न अछि जे इतिहास लिखबाक अधिकार ककरा भेटैत अछि, कोन श्रम गिनल जाइत अछि आ कोन नाम छूटि जाइत अछि।

मुदा सामञ्जस्यक आदर्शकेँ बराबरीक ऐतिहासिक प्रमाण नहि मानल जा सकैत। प्रमुख दाता, विद्वान, साधु आ शिक्षित पुरुषक विस्तारक अनुपातमे दलित श्रमिक, मुस्लिम स्त्री, खेतिहर मजदूर, विधवा आ भूमिहीनक अपन आवाज कम अछि। लेखक एहि सभकेँ पूर्णतः अदृश्य नहि करैत छथि; तथापि सामाजिक 'प्रजातन्त्र'क निष्कर्ष लेल भूमि, संसाधन, विद्यालय, देवस्थान आ सार्वजनिक निर्णयमे वास्तविक सहभागिताक प्रमाण आवश्यक अछि। अयाची मिश्रक परिवारसँ सम्बद्ध चमार स्त्रीक योगदानक प्रसंग अर्थपूर्ण अछि, मुदा हुनकर अपन नाम अथवा स्वतन्त्र स्वरक अभाव ऐतिहासिक अभिलेखनक विषमता उजागर करैत अछि।

चौपाड़िक उपस्थिति मात्रसँ समान-अधिकारयुक्त सार्वजनिक क्षेत्र सिद्ध नहि भऽ जाइत। ओतय के बैसि सकैत छल, के बाजि सकैत छल, स्त्रीक पहुँच छल कि नहि, विवादक निर्णय किनकर पक्षमे होइत छल—ई प्रश्न 'सभक योगदान'क दावाकेँ अनुसन्धानीय आधार देत। शीर्षक कठिन अनुसन्धानकेँ आमंत्रित करैत अछि; एकरा सम्पन्न ऐतिहासिक निष्कर्ष नहि मानल जाय।

४. 'हमर गाम'क आख्यान-स्वर : अपनत्वक शक्ति आ सीमा

लेखकक सर्वोच्च शैलीगत गुण हुनक आत्मीय वक्ता-रूप अछि। ओ कोनो अनाम बाहरी इतिहासकारक स्वरमे नहि, गामक एहन व्यक्ति जकाँ बजैत छथि जे अपन पुरखा, सम्बन्धी, पोखरि, विद्यालय, धार्मिक स्थल आ हाटकेँ स्मृतिमे सँ पहचानैत छथि। एहि 'हम'क भीतर बालक, वयस्क, क्षेत्र-अध्येता आ लोकस्मृति-संकलक एक संग उपस्थित छथि। माय अथवा रेशमा मौसीक प्रसंग एहि कारण मनमे घर करैत अछि जे दृश्यक वस्तु, बोली, सम्बोधन आ भावनात्मक प्रतिक्रिया ठोस अछि।

दोसर दिस, गामक मान-प्रतिष्ठाक रक्षा करबाक इच्छा लेखककेँ कतेको बेर व्यापक दावा करबाक दिशामे लऽ जाइत अछि। कालिदासक सम्भावित यात्रासँ वर्तमान गामक प्राचीन महत्त्व सिद्ध करबाक प्रवृत्ति, पहलवानीक अतिशयोक्तिपूर्ण गाथाकेँ निर्विवाद इतिहास बनायब अथवा व्यक्तिक महत्ता विशेषणक संचयमे कहल जायब—ई सभक सामाजिक प्रेरणा बुझना जाइत अछि। बाहरी नकारात्मक छविक प्रतिवाद लेखक करऽ चाहैत छथि, मुदा इतिहासक स्तर पर प्रतिवादक सर्वश्रेष्ठ रूप अधिक ठोस प्रमाण होइत, अधिक दीर्घ प्रशस्ति नहि।

लेखकीय सूत्र ‘किछु गामक आ किछु अपन’क मिश्रण अछि। संस्मरण-गद्यक भीतर ई गुण अपन ठाम उचित अछि। अनिवार्य सम्पादकीय आवश्यकता विधाक स्पष्टता अछि: जतय स्वानुभव, ओतय ताहि रूपमे कथन; जतय लोकश्रुति, ओतय कथकक पहचान; जतय अभिलेख, ओतय दस्तावेजक विवरण। तखन आत्मीयता आ अनुसन्धान परस्पर विरोधी नहि रहत।

५. भूगोल, भावना आ राजकीय सीमा

गामक सीमा केवल राजस्व-मानचित्रसँ परिभाषित नहि होइत, ई पोथीक महत्त्वपूर्ण स्थापनासभमे अछि। अरेड़क दक्षिणी आ उत्तरी दू पंचायत, चौदह टोल आ फेरौंजाक परिसीमनक बावजूद ‘बृहत् अरेड़’मे आत्मीय समावेश—एहि वृत्तान्तमे लोक अपन स्थानकेँ निरन्तर पुनर्गठित करैत देखाइत छथि। टोलक सूचीक संग परिवारक निमन्त्रण, सांस्कृतिक आवागमन आ साझा देवस्थानक स्मृति जोड़ल गेल अछि।

एकर विशिष्ट विचार ई नहि जे प्रत्येक प्रशासनिक विभाजन गलत अछि। असल बिन्दु ई जे ‘राज्यक सीमा’, ‘स्थानीय उच्चारण’, ‘अनुष्ठानिक क्षेत्र’ आ ‘नातेदारीक नेटवर्क’—चारू मानचित्र एक-दोसर पर पूर्ण रूपसँ नहि चढ़ैत। अरेड़/अरेरू/अनरेरक बहुरूपी नाम एहि असामञ्जस्यक भाषिक रूप अछि, उत्तर फेरौंजाक आत्मीय सम्बन्ध सामाजिक रूप। एहि कारण ‘भाव-भूगोल’ एकटा उपयोगी स्थानीय अनुसन्धान-अवधारणा बनबाक सामर्थ्य रखैत अछि।

तथापि चौदह टोलक वर्तमान प्रशासनिक परिभाषा, पंचायतक रेखा आ संस्थाक स्थापना समय जाँचबाक लेल समसामयिक अभिलेख आवश्यक अछि। राजस्व-नक्शा, जनगणनाक ग्राम-निर्देशिका, पंचायतक पुरान कागज आ स्थानीय लोक-मानचित्रकेँ एके ठाम तुलना कयल जाय तँ भावनात्मक सीमा आ दस्तावेजित सीमाक सम्बन्ध अधिक स्पष्ट होयत।

६. खेती, हाट, ऊख आ श्रमक ग्राम्य अर्थव्यवस्था

पोथीक आर्थिक इतिहास सूक्ष्म अछि, यद्यपि व्यवस्थित आँकड़ा कम अछि। अंडी-वृक्ष, धान, तरकारी, पान, तमाकू, ऊख, पशुपालन, रैयाम चीनी मिल, ढुलाई-साधन, हाट, मिठाइ-दोकान, खादी आ सूत कातयवाली स्त्री—एहि बिम्बसभसँ गामक उत्पादक जीवनक बहुरूपी तस्वीर बनैत अछि। विद्यालय बनबयवाला दाता, व्यापारसँ सम्पन्न साहू, खेतीक परिवार, दूध-दहीक विक्रेता आ घरक भीतर श्रम करयवाली स्त्री आर्थिक सम्बन्धक अलग-अलग स्तर पर छथि।

ऊखक इतिहास मात्र फसलक इतिहास नहि। चीनी मिलक कार्यालय, तौल, परिवहन, रोजगार, उद्योगक संगठन आ मिलक क्षय—एहि सभकेँ जोड़ल जाय तँ ग्रामीण उत्पादनक एकटा व्यापक शृङ्खला उभरैत अछि। पोथी ओकर अंश उपस्थित करैत अछि, मुदा वर्षवार उत्पादन, मजदूरी, जमीनक स्वामित्व, किसानक ऋण आ मिल बन्द होयबाक ठोस तिथि नहि दैत। किसानक रसीद, चीनी मिलक नियुक्ति-अभिलेख, ढुलाईक कागज आ हाटक पुरान लेखा एहि विवरणकेँ प्रमाणित आर्थिक इतिहासमे रूपान्तरित कऽ सकैत अछि।

घरेलू स्त्री-श्रमकेँ ‘परिवारक सेवा’क नैतिक शब्दक भीतर बिलीन नहि करबाक चाही। शिवदुलारी देवीक सूतक काम अथवा प्रसव-सम्बन्धी देखभाल सामाजिक जीवनक पुनरुत्पादनक आधार छल। रेशमा मौसीक नियमित हाट-यात्रा सेहो स्त्रीक श्रम, चलनशीलता आ उद्यमक इतिहास कहैत अछि। एहि योगदानसभक आर्थिक मूल्य विचारमे अनला पर गामक समृद्धिक चित्र अधिक समावेशी बनत।

७. शिक्षा, पुस्तकालय आ संस्थाक दीर्घजीवन

एहि पोथीमे धार्मिक आ शैक्षिक संस्थासभ परस्पर जुड़ल देखाइत अछि। महादेवस्थान लग संस्कृत-अध्ययन, पुरवारी दुर्गास्थानक सामूहिक आयोजन, बच्चा झा जनता विद्यालय, विश्वम्भर झाक पुस्तकालय, खादीसँ जुड़ल काम आ विद्यार्थीसभक उपलब्धि—ई सभ सांस्कृतिक पूँजीक निर्माणक स्थल अछि। संस्थाक सफलता केवल एकटा करिश्माई व्यक्तिक श्रेय नहि; भूमि, भवन, पुस्तक, शिक्षक, छात्र, दान आ सामूहिक निरन्तरता ओहिमे रहैत अछि।

दोसरा बच्चा झाक जमीन-दानक कथासँ प्रश्न उठैत अछि—विद्यालयक स्थापना-पञ्जी आ स्वामित्वक कागज कतय अछि? विश्वम्भर झाक पुस्तकालयसँ दोसर प्रश्न—पाठकक जातीय आ लैंगिक पहुँच केहन छल? रत्तेलाल झाक पाण्डुलिपिसँ तेसर—बची रहल पाठक भौतिक स्थिति की अछि? एहि सभक संग एक समग्र संस्थागत इतिहास लिखल जा सकैत अछि। पोथीक वर्तमान रूपमे व्यक्तिक श्रेय पर विशेष बल अछि; भविष्यक शोधमे संस्था चलाबयवाला श्रमिक, शिक्षक, छात्र, पुस्तकपाल आ महिला-उपयोगकर्ताक अनुभव सेहो आबए।

विश्वम्भर झाक मृत्यु-चित्रक प्रभावक कारण ई अछि जे लेखक हुनक सार्वजनिक काजकेँ व्यक्तिगत गुणक सूची नहि बनबैत छथि; अनेक संस्था ओहि व्यक्तिक जीवनक विस्तार बनि उभरैत अछि। एहि दृष्टिसँ पुस्तकक नायकत्वक परिभाषा बदलैत अछि—कुश्तीक वीरसँ लोक-निर्माता धरि।

८. धर्मस्थानक बहुस्तरीय सामाजिक कार्य

महादेवस्थान, दुर्गामन्दिर, लक्ष्मण दासक कुटी आ साधु-मठक प्रसंग श्रद्धाक आधार पर लिखल गेल अछि; मुदा एहि स्थानसभकेँ पूजा-गृह मात्र मानब त्रुटिपूर्ण होयत। पोखरि, गाछवृक्ष, गाय, उत्सव, अतिथि-सेवा, अनुष्ठानक प्रबन्ध, पुजारीक उत्तराधिकार आ दानक सार्वजनिक उपयोग—एहि सभमे धर्मक संग सामुदायिक संसाधनक इतिहास अछि। बुद्धिनाथ झाक कथित उदारता संस्थागत रूपमे कोना टिकल, ई प्रश्न मन्दिरक इतिहासक केन्द्र अछि।

पूजा-पद्धतिक परिवर्तन दर्ज करब पोथीक विशेष उपलब्धि अछि। रत्तेलाल झाक मूल विधि आ बादक बलि-सम्बन्धी व्यवहारमे अन्तरसँ स्पष्ट होइत अछि जे ‘पुरान’ कहल जायवाली परम्परा सेहो सामाजिक निर्णय, बहस आ पुनर्रचनासँ बदलैत अछि। मूल पाण्डुलिपि, संशोधित पाठ आ सम्भावित सभा-निर्णयक तुलना कयल जाय तँ अरेड़ धार्मिक व्यवहारक परिवर्तन-अध्ययनक उल्लेखनीय स्थल बनि सकैत अछि।

साधुक असाधारण सामर्थ्य अथवा अनन्त अन्नक चमत्कारक लोककथासभक साहित्यिक स्थान अछिये। एकरा अभिलेखीय इतिहाससँ अलग श्रेणीमे राखब आस्थाक अवमानना नहि; कथा-कहबाक सामाजिक जरूरतक अध्ययन वास्तवमे श्रद्धाक सांस्कृतिक अर्थकेँ स्पष्ट करैत अछि।

९. जाति, समुदाय आ असमान दृश्यता

‘लेखकीय’मे अरेड़क बहुविध जाति आ समुदायक उल्लेख अछि: ब्राह्मण, कायस्थ, भूमिहार, यादव, मल्लाह, डोम, मुसहर, धानुक, कुर्मी, कोइरी, तेली, मुस्लिम पेशागत समूह, लोहार, धोबी आ आन अनेक। एहि सूचीसँ लेखक गामकेँ एक वंशक निजी सम्पत्ति नहि, विविध लोकक साझा कर्मभूमि मानबाक प्रयास करैत छथि।

मुदा सूचीमे उपस्थित होयब आ आख्यानक केन्द्रमे समान रूपसँ उपस्थित होयब अलग बात अछि। पंडित, दाता, प्रमुख पुरुष आ साधुक विशद चरितक अनुपातमे खेतिहर मजदूर, मुसहर परिवार, डोम समाज, मुस्लिम महिलाक अपन साक्षात्कार आ भूमिहीनक जीवन कम विस्तृत अछि। ई आलोचना लेखकक उदार उद्देश्यक नकार नहि; एक अपरिहार्य साहित्यिक-ऐतिहासिक निरीक्षण अछि। रेशमा मौसी, लेटर बम आ चमार स्त्रीक स्मरण दृष्टिक विस्तार अछि, मुदा अन्तिम समावेशिता नहि।

‘सभक योगदानक प्रजातन्त्र’क पहिने सामूहिक स्मृतिमे बजबाक आ लिखबाक अधिकारक प्रजातन्त्र चाही। भविष्यक खण्डमे गैर-प्रमुख समुदायसभक अपन भाषामे कथन, नारीक श्रम, मजदूरीक व्यवहार, पोखरिक उपयोगक अधिकार, जातीय भोज-व्यवस्था आ विद्यालयक प्रवेशक इतिहास लेल अलग स्थान बननाइ उचित होयत। व्यक्तिगत सद्भाव आ संरचनात्मक असमानता एके समाजमे एक संग रहि सकैत अछि; एहि विरोधकेँ स्वीकार करब इतिहासक परिपक्वता अछि।

१०. माय, स्त्री आ लोकस्मृतिक पुनर्पाठ

‘एहन छलीह माय’ आ ‘मायक अदम्य साहस’केँ भावुक अन्तिम जोड़ मानि सीमित नहि करबाक चाही। ई दुनू अध्याय एकटा अनौपचारिक स्त्री-इतिहास रचैत अछि। पहिलमे मितव्ययिता, आजीविका, प्रसव-सहायता आ धैर्यक लम्बा समय अछि; दोसरमे अचानक संकटमे निर्णायक कर्मक सघन क्षण। स्त्रीक श्रम आ स्त्रीक साहसक एहि दू अलग काल-मापसँ माय आदर्श प्रतिमासँ आगाँ बढ़ि सामाजिक क्रियाकर्त्री बनि प्रकट होइत छथि।

एहि चित्रणक आधार सन्तानक प्रेम अछि; ताहि लेल प्रशंसाक एकतरफापन कतहु रहि सकैत अछि। मुदा घरेलू स्त्री-श्रमक लिखित स्मरण स्वयं दुर्लभ सांस्कृतिक सामग्री अछि। लेखकक दृष्टि जँ भविष्यक लेखनमे विधवा, खेतिहार स्त्री, दलित स्त्री, अल्पसंख्यक समुदायक स्त्री आ शिक्षिकाक जीवन धरि विस्तृत होयत तँ गामक इतिहासक लैंगिक परिप्रेक्ष्य अधिक न्यायपूर्ण बनत।

रेशमा मौसीक प्रसंग एहि दृष्टिसँ पुनः पठनीय अछि। ओकरा केवल धार्मिक सद्भावक प्रतीक बनाओलासँ महिला व्यापारीक वास्तविक श्रम आ चलनशीलता झँपि जाइत अछि। ‘मौसी’ सम्बोधन ओहि नाताक संवेदनशील रूप अछि जाहिमे धर्म आ व्यापारक औपचारिक सीमा घरेलू आत्मीयताक बाट खोलैत अछि।

११. गद्यक कारीगरी : दृश्य, संवाद, अतिशयोक्ति आ शोक

कृतिक गद्य एकरूप नहि। परिचयात्मक अध्यायमे सूची, स्थान आ पेशाक घनत्व अछि; बच्चा झाक अध्यायमे लोकवीरगाथाक उछाह; बुद्धिनाथक प्रसंगमे दन्तकथाक आवृत्ति; रघु बाबू लग हास्य-विसंगति; विश्वम्भर झा लग शोकक कल्पना; मायक प्रसंगमे संस्मरणक ऊष्मा; अन्तिम अध्यायमे सामाजिक विचारक व्याख्यात्मक चाल। एहि वैविध्यसँ पोथी साधारण चरित-संग्रहसँ पृथक् बनैत अछि।

संवादक उपयोग पाठककेँ कथास्थलमे प्रवेश करबैत अछि। रेशमा मौसीक सम्बोधनमे भाषा सम्बन्ध रचैत अछि; रघु बाबूक प्रसंगमे भाषा हास्य बनैत अछि; पहलवानक गाथामे चुनौती आ प्रत्युत्तर कथानककेँ गति दैत अछि। पुरान कथाक संवाद जँ प्रत्यक्ष लिखित स्रोतसँ नहि अछि तँ ओकर शब्दशः प्रमाणक दावा नहि कयल जाय। साहित्यिक संवादक सफलताकेँ तथ्यक निश्चिततासँ अलग पढ़ब आवश्यक अछि।

अतिशयोक्ति बच्चा झा आ लक्ष्मीनिया-बखारीक प्रसंगमे सामूहिक गौरवकेँ जन्म दैत अछि; विश्वम्भर झाक मृत्यु-चित्रमे वस्तुक मानवीकरण संस्था आ व्यक्ति बीच करुण एकता दैत अछि; रघु बाबूक कथामे व्यंग्य धार्मिक आडम्बरक परीक्षण करैत अछि। मुदा बारम्बार ‘महान’, ‘दिव्य’, ‘युगपुरुष’ कहब दृश्यात्मक विशिष्टताकेँ पाछाँ धकेलैत अछि। जखन लेखक ठोस दृश्य दैत छथि—मायक साहस, मौसीक आगमन, पुस्तकालयक उदासी—तखन प्रशस्ति बिना सेहो पाठक व्यक्तिक महत्त्व अनुभव करैत अछि।

१२. मूल पाठक भीतरक तथ्यगत असंगति : सत्यापनक सुनिश्चित प्रश्न

मूल पोथीक प्रति सम्मानक अर्थ ओकर तथ्यगत अन्तर पर मौन रहब नहि। एके पुस्तकमे अलग वर्ष, संख्या आ निदान भेटब ऐतिहासिक विश्वसनीयताकेँ प्रभावित करैत अछि। निम्नलिखित बिन्दु कोनो ‘गलती-सूची’ मात्र नहि, वरन् संशोधित संस्करण लेल जाँचबाक स्पष्ट प्रश्न अछि। एकर कोनो एक पाठकेँ बिना स्वतन्त्र प्रमाण निर्णायक मानल नहि गेल अछि।

१२.१. चीनी मिलमे नियुक्त फुटबॉल खेलाड़ीक संख्या

पहिल अध्यायमे अरेड़क पन्द्रह युवा फुटबॉल खेलाड़ीकेँ रैयाम चीनी मिलमे रोजगार भेटबाक उल्लेख अछि; चौठ अध्यायमे सम्बन्धित वृत्तान्त तेरहक रूपमे उपस्थित अछि। सम्भव अछि दुनू अलग अवसरक गणना हो, मुदा पुस्तक एहन अन्तर स्पष्ट नहि करैत। मिलक नियुक्ति-पञ्जी, खेलसमितिक कागज अथवा नियुक्त व्यक्तिक परिवारसभक स्वतन्त्र सूचीसँ संख्या निश्चित कयल जाय।

१२.२. राजकिशोर मिश्रक मैट्रिक परीक्षाक स्थान

पहिल अध्यायमे राजकिशोर मिश्रक बिहार-स्तरीय मैट्रिक परीक्षामे दसम स्थानक चर्चा अछि, मुदा पाँचम अध्यायमे नवम स्थानक उल्लेख अछि। एतय परीक्षा-वर्ष आ मूल बोर्ड-परिणामक जाँच जरूरी अछि। विद्यार्थी-प्रतिभाक सम्मान केवल क्रमांक पर निर्भर नहि, मुदा सटीक अभिलेखन ओकर सार्वजनिक स्मृतिक उचित आधार अछि।

१२.३. विश्वम्भर झाक निधनक वर्ष

पाँचम अध्यायमे छठि-पर्वक समय १९६९ ई.क कथन भेटैत अछि; बारहम अध्यायमे १० नवम्बर १९७० ई. निधनक विवरण अछि। ई कालक्रमक गम्भीर अन्तर अछि। मृत्यु-प्रमाणपत्र, अस्पतालक पुरान विवरण, पारिवारिक डायरी, विद्यालयक शोकसभा-अभिलेख वा समकालीन समाचार भेटलासँ पुष्टि सम्भव अछि। छठिक स्थानीय पर्व-तिथिक संग नागरिक पञ्चाङ्गक वर्षक मिलान करब सेहो जाँचक भाग हो।

१२.४. विश्वम्भर झाक चिकित्सकीय अवस्थाक अलग वर्णन

लेखकक मुख्य कथा पेटक अल्सरक कारण शल्यक्रियाक उल्लेख करैत अछि; बारहम अध्यायमे उद्धृत डॉ. आशा झाक प्रतिक्रियामे एपेन्डिक्सक प्रसंग आयल अछि। ई दूटा कथकक अलग वृत्तान्त अछि, एक चिकित्सकीय निष्कर्ष नहि। ओहिमे सँ कोन तथ्य सही अछि से मात्र उपचार-अभिलेख अथवा समकालीन पुष्ट साक्ष्यसँ जाँचल जा सकैत अछि। एखन स्रोतक भिन्नता सुरक्षित राखब उचित अछि।

१२.५. अरेड़ नामक उत्पत्तिक भिन्न प्रस्ताव

अंडी-वृक्षक बहुलता नामोत्पत्तिक एक लोकमान्यता अछि; पाँचम अध्यायमे लोकक स्वभावसँ नाम बनबाक दोसर व्याख्या अछि। दुनू लोकव्युत्पत्तिक रूपमे रोचक अछि। ध्वनिशास्त्र, पुरान राजस्व-नक्शा, क्षेत्रीय उच्चारण आ प्राचीन लिखित नामक उपलब्ध रूप जुटा निर्णायक अध्ययन कयल जाय।

१२.६. प्राचीनता, यात्रा आ न्यायिक घटनाक अप्रमाणित दावासभ

कालिदासक एहि बाटसँ यात्रा, विशेष बौद्ध समुदायसभक प्राचीन आवागमन, महान धार्मिक महाकथासँ सीधा स्थल-सम्बन्ध अथवा बच्चा झाक हिंसक टकराहटक औपनिवेशिक मुकदमा—एहि सभक स्वतन्त्र कागजी प्रमाण मूल पाठमे उद्धृत नहि अछि। लेखकक अनुमान आ लोकविश्वासकेँ ऐतिहासिक घटना मानबाक पहिने स्वतन्त्र जाँच हो। अभिलेखक अभाव ‘असत्य’क स्वचालित प्रमाण नहि, मुदा ‘सिद्ध’ होयबाक प्रमाण सेहो नहि।

१३. बाहरी संस्थागत इतिहासक संग तुलना : पूसा

तेसर अध्यायमे पूसा कृषि संस्थानक इतिहास आ मिथिलासँ संस्थागत संसाधनक हटबाक प्रश्न उठाओल गेल अछि। एहि प्रश्नक क्षेत्रीय महत्त्व बनल रहैत अछि। मुदा कालक्रमक जाँच लेल भारतीय कृषि अनुसन्धान संस्थानक पूसा, बिहार स्थित क्षेत्रीय केन्द्रक आधिकारिक इतिहास देखल गेल। ओहि विवरणक अनुसार २६ दिसम्बर १९०३ केँ भूमि सम्बन्धी सरकारी हस्तान्तरण भेल; १ अप्रैल

१९०४ कैं तत्कालीन वायसराय लॉर्ड कर्जन द्वारा कृषि अनुसन्धान संस्थानक आधारशिला रखल गेल; १९०५मे पाँच विभागक काज शुरू भेल। १९११ आ १९१९मे संस्थानक नाम बदलबाक विवरण अछि। १५ जनवरी १९३४क भूकम्पसँ मूल भवन क्षतिग्रस्त भेल, २९ जुलाई १९३६ कैं संस्थान दिल्ली स्थानान्तरित भेल आ ७ नवम्बर १९३६ कैं दिल्लीक नूतन भवनक उद्घाटन भेल। पूसामे वनस्पति-सम्बन्धी उपकेन्द्र बचल; १९६९मे क्षेत्रीय अनुसन्धान केन्द्रक रूपमे ओकर पुनर्नामकरण आ १९७५मे उन्नयन भेल। (आइसीएआर–भारतीय कृषि अनुसन्धान संस्थान, पूसा बिहार क्षेत्रीय केन्द्रक आधिकारिक ‘परिचय’)

पुस्तकमे देल स्थापना-वर्ष आ अंग्रेज अधिकारीसँ जुड़ल विवरण एहि आधिकारिक क्रमसँ मेल नहि खाइत। अतः मूल पाठक सम्बन्धित अनुच्छेदमे तथ्यगत संशोधन अपेक्षित अछि। मुदा कालक्रमक त्रुटि लेखकक मूल प्रश्न—मिथिलाक कृषि-इतिहासमे पूसाक भूमिका आ आधुनिक अनुसन्धानक स्थानीय पहुँच—कैं असंगत सिद्ध नहि करैत। सही कालक्रमसँ प्रश्न अधिक उपयोगी होइत अछि: १९३४क भूकम्पक बाद दिल्ली स्थानान्तरणक निर्णयमे कोन प्रशासनिक तर्क छल? बिहारमे बचल केन्द्रकैं कोन संसाधन उपलब्ध भेल? आधुनिक कृषि-सम्बन्धी शोधक क्षेत्रीय विस्तार लेल की विकल्प अछि? एहि सभक उत्तर लेल नीति-अभिलेख आ संस्थानक वार्षिक प्रतिवेदन आवश्यक अछि, केवल अनुमान नहि।

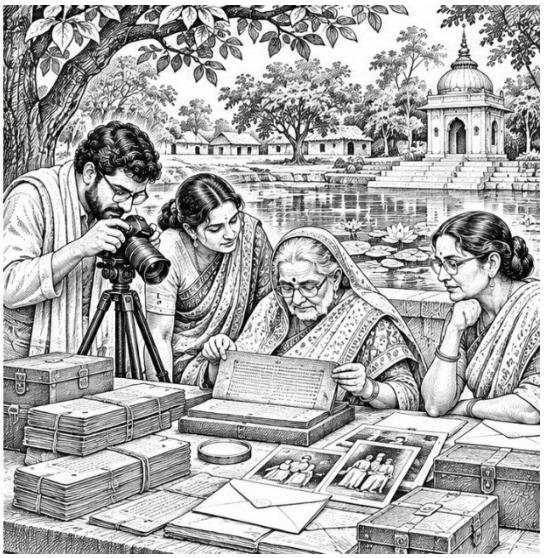
ई बाहरी जाँचक एकटा सीमित, प्रमाणित उदाहरण अछि। एहि समीक्षामे गामक प्रत्येक व्यक्ति, दान, न्यायिक मुकदमा, परीक्षा-फल, मंदिरक स्थापना अथवा स्वतन्त्रता-संघर्षक घटनाकैं बाहरी अभिलेखसँ सत्यापित कयल गेल अछि—एहन दावा नहि कयल जाइत अछि। जतय संस्थागत प्रमाण भेटल ओतय ओकर उल्लेख स्पष्ट अछि; अन्यत्र पुस्तकक कथनकैं पुस्तकक कथन मानि पढ़ल गेल अछि।

१४. पाण्डुलिपि, तस्वीर आ सांस्कृतिक अभिलेखागार

पंडित रत्तेलाल झाक पाण्डुलिपिक उल्लेख कृतिक एक सम्भावित मूर्त धरोहरसँ जोड़ैत अछि। नाजुक कागज, पुरान लिपि, बिखरल पारिवारिक संग्रह आ अपूर्ण प्रतिलिपिक संरक्षण स्थानीय स्तर पर अत्यावश्यक अछि। प्रत्येक उपलब्ध पाण्डुलिपिक डिजिटल चित्र, माप, पृष्ठ-संख्या, प्रारम्भिक आ अन्तिम पंक्ति, लिपि, भौतिक अवस्था, अनुमानित काल, मालिकक सहमति आ प्रतिक सुरक्षित स्थानक सूचना बनाओल जाय। तकर बाद प्रशिक्षित पाठसम्पादक विभिन्न प्रतिक तुलना करथि। ई निश्चयपूर्वक नहि कहल जा सकैत जे पुस्तकमे उल्लिखित सभ पाण्डुलिपि आजुओ उपलब्ध अछि; ताहि कारण प्राथमिक सूचीकरण पहिल शर्त अछि।

मंदिर, पोखरि, अखाड़ा-गाछी, चीनी मिलक कार्यालय, विद्यालय, खादी केन्द्र आ चौपाड़िक पुरान तस्वीरसभ स्वतन्त्र साक्ष्य बनि सकैत अछि। चित्रक संग तिथि, उपलब्ध कराबयवाला व्यक्ति, दृश्य व्यक्तिक पहिचानक प्रमाण आ प्रकाशनक अनुमति दर्ज हो। तस्वीरकैं सजावट मात्र नहि, प्रश्न पूछबाक ऐतिहासिक सामग्री मानल जाय।

लेखकक आग्रह—आन ग्रामवासी सेहो अपन-अपन स्मृति लिखथि—सामुदायिक अभिलेखागारक बीज अछि। एकरा विद्यालय अथवा पुस्तकालयमे लोक-इतिहास संग्रहक रूप देल जा सकैत अछि; जतय पुरान पत्र, निमन्त्रण-पत्र, दुकानक खाताबही, खेतक रसीद, दानक कागज, सार्वजनिक निर्णयक पञ्जी आ रिकॉर्ड कयल साक्षात्कार क्रमशः सुरक्षित हो। निजी सामग्रीक संरक्षण आ प्रकाशनमे स्वामीक सहमति अनिवार्य बनाओल जाय।



१५. आगामी अनुसन्धानक व्यावहारिक कार्य-विधि

पहिल काज कथकसभक सूची तैयार करब अछि। प्रत्येक घटना लेल कथकक नाम, वय, निवास-टोल, लेखक अथवा पात्रसँ सम्बन्ध, साक्षात्कारक तिथि आ स्थान, भाषा, कथन प्रत्यक्ष अनुभव पर आधारित अछि वा सुनल, आ प्रकाशनक अनुमति दर्ज हो। एके कथा अलग पीढ़ी, समुदाय आ लिंगक लोकसँ सुनल जाय। भिन्न पाठ भेटलासँ ‘गलत’ कहि कऽ काटल नहि जाय; ओकर स्वतन्त्र रूप सुरक्षित रखल जाय। सम्पादित पाठक संग ध्वनि-अभिलेख उपलब्ध होय तँ भावी अध्येताक लेल पुनःजाँच सम्भव होयत।

दोसर काज वर्षवार संस्था-कालक्रम तैयार करब अछि। विद्यालयक स्थापना, शिक्षक-नियुक्ति, पुस्तकालयक आरम्भ, चीनी मिलक काम, पोखरिक खुदाई, मंदिर-पूजाक प्रारम्भ, बैंकक शाखा, थाना आ पंचायतक परिसीमनसँ जुड़ल घटना उपलब्ध कागजक संग क्रमबद्ध हो। प्रत्येक प्रविष्टि पर ‘लिखित अभिलेख’, ‘एक प्रत्यक्ष साक्षी’, ‘अनेक स्वतंत्र साक्षी’, ‘लोकश्रुति’ अथवा ‘लेखकक अनुमान’क स्पष्ट निशान देल जाय। ई विभाजन मनुष्यक सम्मानक क्रम नहि, प्रमाणक स्वरूपक भेद अछि।

तेसर काज समुदाय-केन्द्रित सर्वेक्षण अछि। स्त्री, मल्लाह, डोम, मुसहर, कुजरा, लोहार, धोबी, खेतिहर मजदूर, भूमिहीन, दस्तकार आ आन समुदायकेँ अपन इतिहासक सहलेखक बनाओल जाय। ‘ककर श्रमसँ गाम बनल?’क संग ‘ककरा सार्वजनिक निर्णयमे बजबाक अधिकार छल?’ सेहो पूछल जाय। सद्भावक वृत्तान्त वास्तविक बहिष्कार ढँकि सकैत अछि; केवल संघर्ष पर केन्द्रित वर्णन वास्तविक सौहार्दकेँ अदृश्य कऽ सकैत अछि। दुनू सम्भावनाक जाँच स्वतन्त्र साक्षीसँ हो।

चारिम काज संयुक्त स्थान-मानचित्र अछि। पुरान आ नव टोल, फेरौंजासँ सम्बन्ध, पोखरि, गाछी, अखाड़ा, विद्यालय, मंदिर, कुटी, हाट आ ऊखक पुरान परिवहन-पथ राजस्व-नक्शा तथा लोकस्मृतिसँ मिलाओल जाय। प्रत्येक स्थल पर अलग पीढ़ीक कथासभकेँ समय-सन्दर्भसहित रखल जाय। एहि सँ कृतिक ‘भाव-भूगोल’ ठोस शोध-पद्धतिमे विकसित होयत।

पाँचम काज संशोधित मुद्रणक कठोर पाठ-सम्पादन अछि। वर्ष, संख्या, नामक वर्तनी, कथकक पहचान, तथ्यक सन्दर्भ, अनुच्छेदक क्रम आ चित्रक विवरण जाँचल जाय। लोकबोलीक स्वाद बनल रहए, मुदा वर्तनीक आकस्मिक अस्थिरता आ स्रोतक अस्पष्टता दूर हो। मूल मैथिलीकेँ अनावश्यक रूपसँ कृत्रिम संस्कृतनिष्ठ बनायब वांछनीय नहि—एहि पोथीक प्राण ओकर सहज लोकभाषामे अछि।

१६. मैथिली भाषा, शैली आ परिमार्जनक सम्भावना

कृतिक महत्त्वपूर्ण भाषा-सम्बन्धी निर्णय मैथिलीमे लिखनाइ अछि। लोककंठसँ संकलित प्रसंगकेँ लोकक भाषासँ लिपिबद्ध करब ओकर सामाजिक परिवेशक सम्मान अछि। क्षेत्रीय सम्बोधन, दैनिक क्रिया, घरेलू सम्बन्ध, व्यंग्यक बोलचाल आ लोकशब्दक प्रयोगक

कारण पात्रसभ कागजी छवि नहि बनैत। ‘मौसी’, अखाड़ाक पदावली, कुटीक भाषा आ ग्राम्य नाताक शब्द अलग-अलग सामाजिक जगतक चिह्न बनैत अछि।

सुसम्पादित संस्करणमे तीन भेद आवश्यक अछि। पहिल, स्थिर नामक वर्तनी—अरेड़, अरेरू, अनरेर—जतय भिन्नता स्वयं शोध-विषय अछि ओतय सभ रूप सुरक्षित रहए, मुदा अन्यत्र आकस्मिक परिवर्तन नहि हो। दोसर, संवादक बोली स्वाभाविक रहए, तथापि विवरणात्मक गद्यक विरामचिह्न, वाक्य-विन्यास आ अनुच्छेद विभाजन स्पष्ट हो। तेसर, बाहरी अकादमिक शब्द अनिवार्य हो तँ पहिल प्रयोग पर ओकर मैथिली अर्थ देल जाय; एहि सँ सामान्य पाठक आ शोधक दुनू लाभान्वित होथि।

‘इतिहास’क संग ‘गाथा’, ‘संस्मरण’, ‘लोकविश्वास’, ‘स्वानुभव’, ‘मौखिक साक्ष्य’ आ ‘क्षेत्र-अभिलेख’क सटीक शब्दसभक उपयोग भावी संस्करणक गम्भीरता बढ़ाओत। लेखक जे घटना देखलनि ओहि सन्दर्भमे स्वानुभव, पुरखासँ सुनल गाथामे लोकश्रुति, नामोत्पत्तिमे लोकव्युत्पत्ति आ लिखित कागज भेटल घटनामे दस्तावेजसँ पुष्ट—एहि भिन्न शब्दक उपयोग भाषा-संस्कारक अतिरिक्त ज्ञानक नैतिक अनुशासन अछि।

१७. संहत मूल्यांकन : स्थानीय स्मृतिक सार्वदेशिक महत्त्व

‘अरेड़ : गामक लोक इतिहास’क मौलिक योगदान ऐतिहासिक सर्वज्ञतामे नहि, इतिहास लिखबाक सामाजिक साहसमे अछि। लेखक औपचारिक इतिहासक बाहर परल व्यक्ति, स्थान आ स्मृतिकेँ सार्वजनिक पाठक केन्द्रमे बनबैत छथि। गाम एतय राजकीय आँकड़ा मात्रसँ नहि, लोकक सम्बोधन, विद्यालयक निर्माण, अखाड़ाक देह, हाटक स्वाद, मायक श्रम आ सामूहिक शोकसँ प्रकट होइत अछि। एहि बहुविध सामग्रीक कारण ई पोथी मिथिलाक स्थानीय संस्मरणात्मक गद्यक एक महत्त्वपूर्ण अध्ययन-सामग्री बनैत अछि।

साहित्यक स्तर पर सर्वाधिक सफल अंश ओ अछि जतय सामान्य व्यक्तिक अनुभव ठोस अछि—रेशमा मौसीक आगमन, रघु बाबूक हास्य, शिवदुलारी देवीक साहस, लेटर बमक सेवा आ विश्वम्भर झाक निधन पर शोकाकुल संस्थागत जीवन। एहि अंशसभमे लेखकक संवेदनशीलता पात्रक सम्मान करैत अछि, हुनका विशेषणक भीड़मे विलीन नहि करैत। बच्चा झा प्रथम आ बुद्धिनाथक दन्तकथासभक अलग साहित्यिक महत्त्व अछि—ई समाजक आत्मकल्पनाक रूपक अछि; एकरा कठोर तथ्य-समीक्षा बिना ऐतिहासिक निर्णय नहि मानल जाय।

कृतिक सीमा सेहो उल्लेखनीय अछि। ऐतिहासिक तिथि आ संख्यामे अन्तर, विशिष्ट दावाक अपर्याप्त सन्दर्भ, चमत्कार आ प्रमाणित घटनाक बीच रेखाक अस्थिरता, प्रमुख पुरुषसभक अनुपातमे स्त्री आ वंचित समुदायक कम स्वतन्त्र आवाज, तथा स्थाननाम आ प्राचीन यात्राक निर्भीक अनुमान—ई सभ गम्भीर आलोचनात्मक प्रश्न अछि। मुदा एहि सीमासभसँ कृतिक आधारभूत उपलब्धि नकारल नहि जा सकैत। उलटे एहि सभक स्पष्ट पहचान आगामी स्थानीय शोधक आधार बनैत अछि।

कृतिक स्थायी प्रश्न ‘अरेड़ कतेक प्रसिद्ध छल?’सँ व्यापक अछि: ‘अरेड़केँ बनबयमे ककरा सभक जीवन लागल आ ओहि जीवनसभक कोन स्मृति अगिला पीढ़ी लेल बचत?’ लेखकक व्यक्तिगत गाम-प्रेम जखन एहि सार्वजनिक प्रश्नक रूप ग्रहण करैत अछि तखन पोथी अपन स्थानीय सीमा अतिक्रमित करैत अछि। एकरा गामक अन्तिम इतिहास नहि, स्थानीय इतिहास लिखबाक महत्त्वपूर्ण आरम्भ कहनाइ एकर प्रति न्यायसंगत आलोचनात्मक आदर होयत।

१८. सन्दर्भ-सूची

मिश्र, कैलाश कुमार। २०२५। अरेड़ : गामक लोक इतिहास। प्रथम भाग। नव दिल्ली : पेन टु प्रिन्ट पब्लिशिंग एलएलपी। आइएसबीएन ९७८-९३-९२८७७-५२-०।

भारतीय कृषि अनुसन्धान संस्थान। तिथि निर्दिष्ट नहि। “पूसा, बिहार क्षेत्रीय केन्द्र : परिचय।” भारतीय कृषि अनुसन्धान परिषद्। https://iari.res.in/hi/introduction.php?div_id=33 (अवलोकन : १६ नवम्बर २०२६)।

Oral History Association। तिथि निर्दिष्ट नहि। “OHA Core Principles।” https://oralhistory.org/oha-core-principles/ (अवलोकन : १६ नवम्बर २०२६)।

यूनेस्को। २००३। Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage। पेरिस : यूनेस्को। https://www.unesco.org/en/legal-affairs/convention-safeguarding-intangible-cultural-heritage (अवलोकन : १६ नवम्बर २०२६)।

‘बुकमेनिया’ : पाठ, समाज आ समालोचनात्मक विवेक

डॉ. कैलाश कुमार मिश्रक मैथिली समीक्षा-संग्रहक आलोचनात्मक अध्ययन

सारांश

डॉ. कैलाश कुमार मिश्रक ‘बुकमेनिया’ मैथिली कविता, उपन्यास आ सांस्कृतिक गद्य पर केन्द्रित बारह समीक्षात्मक लेखसभक संग्रह अछि। प्रस्तुत अध्ययनमे कृतिक सामाजिक आशय आ साहित्यिक रूप-विधानक बीच आलोचकक आवागमनकेँ परखल गेल अछि। स्त्री-अनुभव, जातीय अनुशासन, पारिवारिक सम्बन्ध, प्रवास, इतिहास-बोध आ अभिलेखीय प्रतिनिधित्व पुस्तकक प्रमुख चिन्ताक रूपमे उभरैत अछि। संग्रहक उपलब्धि सामाजिक संवेदनशीलता आ व्यापक पाठकीय संवादमे अछि; ओकर सीमा अनेक अवसर पर कथानक-सारक विस्तार, सैद्धान्तिक कसौटीक असमान प्रयोग आ ऐतिहासिक दावाक अपर्याप्त स्रोत-वर्गीकरणमे देखल जा सकैत अछि। एहि विवेचनक निष्कर्ष अछि जे साहित्यिक प्रतिबद्धताकेँ प्रमाण-शुचिता आ रूपात्मक निकटपाठसँ जोड़ल जाए, तखन ‘बुकमेनिया’क आरम्भ कएल संवाद अधिक फलदायी बनि सकैत अछि।

मुख्य शब्द : मैथिली आलोचना, पुस्तक-समीक्षा, स्त्री-विमर्श, आख्यान, जाति, पञ्जी, सामाजिक इतिहास

१. प्रस्तावना : समीक्षा-संग्रहक असल प्रश्न

‘बुकमेनिया’केँ मात्र बारह टा पुस्तकक प्रशंसा अथवा परिचय मानि लेब ओकर वास्तविक बनावटकेँ छोट करब होयत। एहि ग्रन्थमे कविता-पाठ, उपन्यासक कथानक-विवेचन, व्यक्तित्व-परिचय, सामाजिक सरोकार, मानवीय अधिकार, सांस्कृतिक चिन्ता, पाठकीय प्रतिक्रिया आ पञ्जी-इतिहासक आलोचनात्मक प्रश्न एक-दोसरासँ भेटैत अछि। लेखकक रुचि रचनाक अन्तर्वस्तु आ समाजक बीच सम्बन्ध बनयबामे स्पष्ट अछि। ओ रचनामे जीवनक ताप, वर्गगत विषमता, स्त्रीक स्थान, जातीय प्रतिबन्ध, प्रवास, विस्थापन आ लोकसंस्कृतिक निरन्तरताकेँ ताकैत छथि। एहि कारणेँ ई पुस्तक साहित्यक संग-संग समकालीन मिथिलाक चिन्ताक एकटा दस्तावेज सेहो बनैत अछि। मुदा दस्तावेज आ सुसंगत साहित्यिक समीक्षा एके वस्तु नहि थिक। एहि दूनू रूपक सफल मिलन आ परस्पर टकराव, ईएह ग्रन्थक केन्द्रीय मूल्याङ्कन-बिन्दु अछि।

समीक्षा दू स्तर पर पढ़ल जएबाक चाही। पहिल स्तर पर देखबाक अछि जे कैलाश कुमार मिश्र अपन चयनित कवि आ उपन्यासकारक रचनाकेँ केना बुझैत छथि। दोसर स्तर पर पूछबाक अछि जे हुनकर आलोचनात्मक भाषा, प्रमाण-विधान, निष्कर्ष आ पाठकीय संवाद स्वयं कतेक विश्वसनीय अछि। एहि दोसर प्रश्नकेँ छोड़ि देल जाए तँ समीक्षा केवल समीक्षकक विचारक पुनर्कथन बनि रहि जायत। तेँ एहि विवेचनमे संग्रहक सामाजिक संवेदनशीलताकेँ ओकर प्रमाणगत कमीसँ अलग राखि परखल गेल अछि। जतय लिखित पाठ प्रत्यक्ष सहारा दैत अछि, ओतय निर्णय दृढ़ अछि; जतय ग्रन्थक भीतरक संकेत मात्र उपलब्ध अछि, ओतय निर्णय सीमित अछि।

‘बुकमेनिया’क नाममे पुस्तकप्रेमक सहज उत्कंठा सुनाइत अछि। मुदा एहिमे आलोचनाक एकटा उपयोगी सङ्कट सेहो छिपल अछि: पुस्तकसँ प्रेम करबाक अर्थ की ओकर प्रत्येक कथनपर सहमति जनाएब होयत? साहित्यिक निष्ठा लेखकक पक्ष लेबाक नाम अछि

अथवा तर्क, पाठ आ संशयक आधार पर ओकरा कठिन प्रश्न पूछबाक साहस? 'बुकमेनिया'क श्रेष्ठ क्षण ओहि ठाम अछि जतय लेखक समाजक बनेल असमानताकेँ प्रश्न करैत छथि; कमजोर क्षण ओहि ठाम अछि जतय उत्साह आलोचनात्मक दूरीकेँ ओझराए दैत अछि।

२. ग्रन्थक वस्तुगत परिचय आ रचनात्मक विन्यास

मुद्रित प्रकाशन-विवरणक अनुसार पुस्तकक नाम 'बुकमेनिया', उपशीर्षक 'मैथिली समीक्षा-संग्रह', लेखक डॉ. कैलाश कुमार मिश्र, प्रकाशक नवारम्भ, प्रथम संस्करण २०२५ आ मूल्य २५० टाका अछि। प्रकाशन-विवरणमे ISBN 978-93-48495-59-4 अंकित अछि। विषय-सूचीमे तीन भाग आ कुल बारह मुख्य रचना अछि। एहि स्पष्ट विषय-विन्यासक कारण पाठक आरम्भे बुझि सकैत छथि जे अध्ययनक पहिल क्षेत्र कविता, दोसर उपन्यास आ तेसर विषयान्तर गद्यक रचना अछि।

पहिल भाग 'कविता-संग्रह' अन्तर्गत 'घसल अठन्नी' आ मधुपक सार्वभौमिकता: एक मानवशास्त्रीय विवेचन, मुन्नी मधुक 'फुललोका', विनोद कुमार झाक 'सबाक कुसुम कामिनी' आ मुन्नी मधुक 'ककरा के दूस्त' अछि। दोसर भाग 'उपन्यास' अन्तर्गत चतुरानन मिश्रक 'कला', हेतुकर झाक 'ककरा ले अरजब हे', उषाकिरण खानक 'भामती', केदारनाथ चौधरीक 'करार', उषाकिरण खानक 'हसीना मंजिल' आ रवीन्द्र नारायण मिश्रक 'ठेठ परक मौलाएल गाछ' सम्मिलित अछि। तेसर भाग 'अन्यान्य'मे विश्वनाथ झाक 'सुन्दरी: निहुरि फूकू आगि' आ गजेन्द्र ठाकुरक 'दूषण पञ्जी'क सांस्कृतिक योगदानपर दीर्घ विवेचन रखल गेल अछि।

एहि विन्यासमे एकटा अविलम्ब देखल जएबाक विशेषता अछि: दोसर भागक आकार अपेक्षाकृत पैघ अछि, मुदा तेसर भागक अन्तिम रचना सेहो पर्याप्त विस्तृत अछि। एहि सँ ग्रन्थक भार मात्र विधागत विभाजन पर नहि, लेखकक किछु विशेष सामाजिक-सांस्कृतिक सरोकार पर सेहो पड़ैत अछि। किछु समीक्षाक बाद 'पाठकक प्रतिक्रिया' शीर्षकसँ अलग-अलग व्यक्तिक टिप्पणी सेहो राखल गेल अछि। एहि प्रतिक्रियासभक उपस्थितिसँ पुस्तकक सम्प्रेषण-इतिहासक संकेत भेटैत अछि; मुदा प्रतिक्रिया, आलोचकक स्वविवेचन आ स्वतन्त्र समीक्षात्मक साक्ष्यक बीच भेद स्पष्ट राखब आवश्यक अछि।

३. 'लेखकीय' : आलोचकक आत्मस्थितिक अर्थ

पुस्तकक 'लेखकीय' संग्रहक पद्धति बुझबाक प्रमुख कुञ्जी अछि। लेखक मैथिली पढ़बाक आ मैथिलीमे लिखबाक अपन यात्राकेँ अपन शैक्षिक तथा व्यावसायिक जीवनसँ जोड़ैत छथि। ओ स्पष्ट करैत छथि जे हुनकर मूल अध्ययन-रुचिमे मानवविज्ञान, मानवाधिकार, लोकविद्या आ सामाजिक प्रश्न सम्मिलित रहल अछि। इएह कारण अछि जे साहित्यिक कृति हुनका लेल केवल भाषिक सौन्दर्यक विषय नहि, लोक-व्यवहार आ सामाजिक रचनाक परीक्षणक अवसर सेहो बनैत अछि। ओ अपन समीक्षात्मक लेखनक प्रेरणामे साहित्यिक सम्पर्क, प्रोत्साहन आ पाठकीय सम्बन्धक चर्चा करैत छथि। एहि आत्मस्वीकारोक्तिक कारण पाठककेँ आलोचकक स्थिति बुझबाक एकटा दुर्लभ अवसर भेटैत अछि।

एहि पृष्ठभूमिक लाभ ई अछि जे उपन्यासक पात्र साहित्यिक आभूषण मात्र नहि रहैत छथि; ओहि पात्रक पाछाँ विवाह-व्यवस्था, जाति, जनजीवन, धर्म, भौगोलिक गमनागमन आ आर्थिक सम्बन्ध देखबाक आग्रह पैदा होइत अछि। कविता पढ़ैत काल सेहो लेखक भावोच्छ्वाससँ अधिक सामाजिक आचरणकेँ महत्त्व दैत छथि। मुदा एहि प्रवेशद्वारक सीमा सेहो अछि। मानवशास्त्रीय प्रश्न कविता अथवा उपन्यासक प्रत्येक कलात्मक प्रश्नक विकल्प नहि भऽ सकैत अछि। कथा कहबाक क्रम, दृष्टिबिन्दु, भाषिक बुनावट, मौन, रूपक, पात्रक अन्तर्विरोध आ अर्थक बहुलता—एहि सभकेँ केवल सामाजिक सन्देशमे बदलि देब साहित्यिक रूपकेँ क्षति पहुँचा सकैत अछि।

अतएव ग्रन्थक समीक्षा करैत समय लेखकक सामाजिक प्रतिबद्धताकेँ स्वीकार करब आ तकर संग कला-संरचनाक स्वतन्त्रताकेँ जाँचब, दूनू आवश्यक अछि। 'लेखकीय' समीक्षाक विश्वसनीय आरम्भ प्रदान करैत अछि, किन्तु पद्धतिक सर्वथा सिद्ध प्रमाण नहि। लेखकक घोषित रुचि आ प्रत्येक लेखमे सम्पन्न विश्लेषणक बीच दूरी कतेक अछि—एहि प्रश्न पर आगूक विवेचन आधारित अछि।

४. कविता-समीक्षाक पहिल अध्याय : ‘घसल अठन्नी’ आ मधुपक सार्वभौमिकता

पहिल लेख अपन शीर्षकेमे ‘मानवशास्त्रीय विवेचन’ कहैत अछि। एहि सँ लेखकक पठन-दिशा स्पष्ट भऽ जाइत अछि: मधुपक कविता सामाजिक चोट, मानवीय संवेदना, समानता, स्त्री-अनुभव आ लोकजीवनक पाठ थिक। लेखमे विविध कवितांशक सहारा लऽ कऽ हिंसा, शोषण, गरिमा, दरिद्रता, सामाजिक असमानता आ मानवीय सम्बन्धक चर्चा कएल गेल अछि। खास कऽ ‘घसल अठन्नी’क बिम्बकेँ उपयोग आ अवमूल्यनक सामाजिक अनुभवसँ जोड़बाक प्रयत्न साहित्यिक रूपसँ फलदायी अछि। घसल मुद्रा अपन विनिमय-मूल्यक प्रश्न जगबैत अछि; तकर तुलना मनुष्यक सामाजिक हैसियतसँ करब उपेक्षाक अर्थ खोलबाक एकटा सम्भावित पद्धति अछि।

लेखक कविता-सामग्रीकेँ एहन नैतिक संवेदनाक रूपमे पढ़ैत छथि जाहिमे वंचित जनक पीड़ा आ सत्ता-सम्बन्धक आलोचना भेटैत अछि। स्त्रीक देह, श्रम आ प्रतिष्ठा सम्बन्धी प्रसंग पर ओ विशेष ठहरैत छथि। एहि स्तर पर लेख प्रशंसनीय अछि, कारण ओ कविताकेँ केवल छन्द, अलंकार आ भावुकताक सीमामे नहि बाँधैत अछि। लेखक प्रश्न करैत छथि जे सामाजिक व्यवहार केकरा गरिमा दैत अछि आ केकरा साधन बनाकऽ छोड़ि दैत अछि। एहि प्रश्नसँ कविताक लोकधर्मी ऊर्जा उजागर होइत अछि।

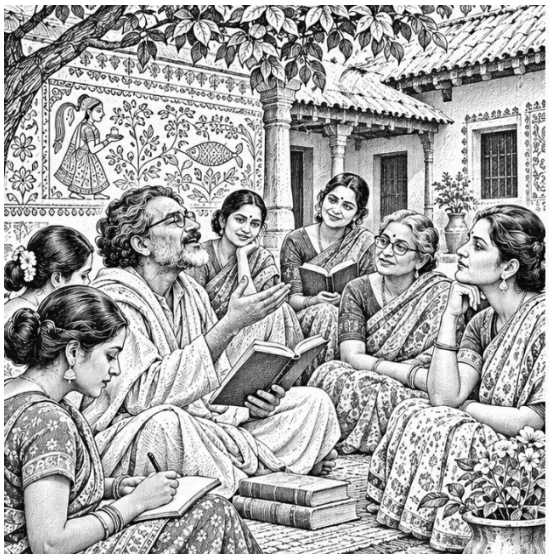
मुदा ‘सार्वभौमिकता’ एकटा बहुत पैघ आलोचनात्मक दावा अछि। कोनो कवितामे सामाजिक पीड़ा भेटल मात्रसँ ओकर अनुभव बिना ऐतिहासिक आ भाषिक मध्यस्थताक सर्वत्र एकरूप होयत, ई सिद्ध नहि होइत। एकर लेल बिम्बक संरचना, सम्बोधनक प्रकार, स्थानीय शब्दावली आ रूपान्तरणक सम्भावना पर विशिष्ट विश्लेषण आवश्यक अछि। लेखमे उद्धरणक प्रचुरता अछि, मुदा अनेक ठाम कविता उद्धृत करबाक बाद तकर कलात्मक तर्क पर अपेक्षित ठहराव कम अछि। कविताक कथ्य आ कविताक उपलब्धि एक-दोसराक पूरक अछि, एक-दोसराक पर्याय नहि।

एहि लेख केर अन्तमे समाहित ‘पाठकक प्रतिक्रिया’ लेखकक लेखन पर पाठकीय उत्साह देखबैत अछि। मुदा ओ प्रतिक्रिया स्वतन्त्र समीक्षा अथवा मूल कविता-संग्रहक प्रमाण नहि मानल जएबाक चाही। विशेषत: प्रशंसात्मक टिप्पणी सभक पंक्तिकेँ विश्लेषणक निष्कर्षक समर्थनमे रखबाक बजाय साहित्यिक सार्वजनिकताक अभिलेख रूपेँ राखल जाए तँ वस्तुनिष्ठता अधिक रहत। तथापि पहिल लेख संग्रहक बौद्धिक दिशा स्थापित करैत अछि: साहित्यिक सौन्दर्यक संग सामाजिक न्यायक प्रश्न जोड़बाक अविरत इच्छा।

५. ‘फुललोका’ : स्त्रीक स्वर, आधुनिक माध्यम आ प्रतिरोधक भाषा

मुन्नी मधुक ‘फुललोका’ पर विवेचनमे लेखक कवयित्रीक सार्वजनिक उपस्थिति, सामाजिक माध्यम पर रचनाक प्रसार, स्त्री-अनुभव आ पुरुषप्रधान व्यवहारपर कविताक चोटकेँ विशेष महत्त्व दैत छथि। एहि लेखमे कविताक लेखन-परिस्थिति आ कविताक कथ्यक बीच एकटा गतिशील सम्बन्ध बनैत अछि। मैथिली कविता केवल मुद्रित पुस्तकक भीतर बन्द नहि अछि; डिजिटल माध्यम पर पाठ, पाठक, बहस आ तत्काल प्रतिक्रिया एकर ग्रहण-प्रक्रियाकेँ बदलि रहल अछि। पुस्तकक आरम्भिक चर्चा एहि परिवर्तनकेँ पहिचानैत अछि।

विषयगत स्तर पर आलोचक स्त्रीक स्वत्व, देहपर अधिकार, हिंसाक प्रतिकार आ सामाजिक दोहरापनक प्रश्न उठबैत छथि। कवितासभमे प्रत्यक्ष सम्बोधन, व्यंग्य, सवाल आ अस्वीकारक स्वरक प्रति हुनकर ध्यान प्रशंसनीय अछि। एहन कविता पढ़ैत समय मात्र ‘स्त्री-वेदना’ कहब पर्याप्त नहि; देखबाक होइत अछि जे कवयित्री केकरा सम्बोधित करैत छथि, भाषा कोना सत्ता-सम्बन्ध उलटैत अछि, तथा व्यक्तिगत अनुभव सामूहिक विरोधमे केना परिणत होइत अछि। लेख एहि दिशामे अनेक प्रवेशद्वार खोलैत अछि।



तथापि सामाजिक साहसकेँ साहित्यिक सफलता मानि लेबाक जोखिम एतय सेहो उपस्थित अछि। तर्कपूर्ण समीक्षा पूछत जे आक्रोशक भाषिक गठन कतेक मौलिक अछि, एक कवितासँ दोसर कवितामे स्वरक परिवर्तन कोना होइत अछि, तथा प्रत्यक्ष वक्तव्य आ सांकेतिक अभिव्यक्तिक अनुपात की अछि। लेखक अनेक कवितांश लैत छथि, किन्तु समूचा संग्रहक कविताक्रम, ध्वनि-संरचना आ अप्रत्यक्ष अर्थसृजन पर अलग, सुसंगत अध्ययन अपेक्षित रहि जाइत अछि।

आलोचकक दृष्टिमे कविता सामाजिक जागरणक साधन बनैत अछि; ई महत्त्वपूर्ण चिन्ता अछि। मुदा कविता कखनो-कखनो प्रश्नकेँ अनुत्तरित छोड़ैत अछि, विरोधाभासकेँ खुला राखैत अछि आ पाठककेँ असुविधामे रखैत अछि। एहन साहित्यिक अनिश्चयकेँ सेहो उपलब्धि मानबाक अवसर एहि लेखमे कम अछि। तइयो ‘फुललोका’ पर लेख ‘बुकमेनिया’क भीतर स्त्री-विमर्श आ बदलैत पाठकीय माध्यमक एकटा महत्त्वपूर्ण साक्ष्य अछि।

६. ‘सबाक कुसुम कामिनी’ : राजनीतिक प्रतिवाद आ कविता-पंक्तिक निकटपाठ

विनोद कुमार झाक ‘सबाक कुसुम कामिनी’ पर केन्द्रित रचना संग्रहक ओहि लेखसभमे सँ अछि जाहिमे मूल कविताक पृष्ठ-संख्या सहित अनेक स्थान पर उदाहरण देल गेल अछि। आलोचक साहित्यक सामाजिक दायित्व, उपेक्षित समुदाय, सार्वजनिक जीवनक असमानता आ सांस्कृतिक बहुलताक दृष्टिसँ काव्य-संसार पर विचार करैत छथि। कविताक विभिन्न अंशक माध्यमसँ लोक, भूगोल, इतिहास, श्रम, धर्म आ सत्ता-विमर्शक परस्पर सम्बन्ध देखाबय चाहैत छथि। कवितामे सार्वजनिक नैतिकता आ मानवीय बराबरीक आग्रहकेँ पहिचानब एहि लेख केर उल्लेखनीय उपलब्धि अछि।

एहि लेख केर एकटा मजबूत पक्ष मूल काव्य-पाठक निरन्तर उपस्थिति अछि। किछु स्थान पर विशेष कविता आ मूल संग्रहक पृष्ठ-सन्दर्भक संग समीक्षक अपन निष्कर्ष जोड़ैत छथि। फलतः पाठक चाहथि तँ आलोचकक व्याख्याक मूलाधार अनुगमन कऽ सकैत छथि। ई पद्धति कविता-समीक्षाकेँ अभिरुचिक कथन मात्र बनि रहबासँ बचा सकैत अछि।

मुदा उदाहरणक संख्या आ व्याख्याक गहराइ एके वस्तु नहि। अनेक उद्धरणक बाद निष्कर्ष सामाजिक-सांस्कृतिक सदाशयताक सामान्य प्रतिपादनमे बदलि जाइत अछि। अलग-अलग कविता भिन्न कथ्य, लय, रूपक अथवा व्यंग्यक पद्धति अपनबैत होयत; ओहि भिन्नताक तुलना अधिक विस्तृत होइत तँ कविता-संग्रहक सौन्दर्यात्मक विशेषता स्पष्ट होइत। ‘सबाक’ शब्दक समावेशी राजनीति आ कविताक वस्तुनिष्ठ कलात्मक उपलब्धिक बीच जाँच-योग्य दूरी कायम रखबाक आवश्यकता एहि प्रसंगमे बहुत बेसी अछि।

एहि लेखसँ एकटा पैघ प्रश्न उभरैत अछि: सामाजिक समावेशनक नैतिक घोषणा अपने-आपमे पर्याप्त अछि, अथवा कविता ओकरा विशिष्ट कल्पना-लोक आ जटिल भाषिक सम्बन्धमे रूपान्तरित करैत अछि? कैलाश कुमार मिश्र पहिल प्रश्न पर दृढ़ छथि; दोसर प्रश्न

पर अधिक निकटपाठक अवकाश अछि। एतय आलोचनाक कमजोरी सामाजिक चिन्ताक अभाव नहि, कलात्मक तहक विश्लेषणक अपेक्षाकृत कम विस्तार अछि।

७. 'ककरा के दूस्त' : प्रतिरोध, सामाजिक संरचना आ काव्यक खुला अर्थ

मुन्नी मधुक दोसर संग्रह 'ककरा के दूस्त' पर लेख पहिल 'फुललोका' विवेचनसँ मिलैत-जुलैत होइतो अधिक तीक्ष्ण सामाजिक प्रतिरोधक पाठ प्रस्तुत करैत अछि। लेखक कविता मार्फत स्त्रीपर लादल नियम, हिंसा, अपमान, परिवारक भीतर सत्ता, धार्मिक अथवा सांस्कृतिक बहाना आ आधुनिक सार्वजनिक जीवनक असमान अवसरक चर्चा करैत छथि। स्त्रीकेँ केवल दया-पात्र बनबैत नहि, प्रश्न करबाक आ इनकार करबाक समर्थ स्वर रूपमे पढ़ब एहि लेख केर महत्त्वपूर्ण पक्ष अछि।

कवितासभक सम्बोधन-शैली, अस्वीकारक वाक्य-विन्यास आ प्रत्यक्ष प्रश्नक सहारा लऽ कऽ रचनामे विरोधक ऊर्जा उपस्थित अछि—एहि बातपर समीक्षक बेर-बेर लौटैत छथि। संगहि समाजक दोगलापन आ साहित्यक नैतिक जिम्मेदारीक प्रश्न उठैत अछि। पठनक एहन ढंग मिथिलाक पारिवारिक रीतिकेँ स्वतः निर्दोष मानबाक प्रवृत्तिक विरोध करैत अछि। परम्पराक भीतर शक्तिक वितरण कोना होइत अछि, ई प्रश्न लेखकेँ प्रासंगिक बनबैत अछि।

एहि रचनाक सीमा सेहो 'फुललोका'सँ तुलनीय अछि। कविताक तीव्र घोषणात्मकताकेँ मात्र साहसक कसौटी पर प्रशंसा करब पर्याप्त नहि। एकर भाषिक तनाव, बिम्बक पुनरावृत्ति, विडम्बनापूर्ण मोड़, पाठकीय सम्भावना आ अन्तर्विरोध पर चर्चा कएल जाए तँ मुन्नी मधुक दूनू संग्रहक बीच काव्यात्मक विकासक वास्तविक मानचित्र बनि सकैत छल। 'फुललोका' आ 'ककरा के दूस्त' पर दुइ अलग लेख पुस्तकमे अछि, मुदा दूनूक अन्तर्सम्बन्धपर एकटा तुलनात्मक उपसंहार नहि रहब अनुभूत कमी थिक। ताहिमे लेखकक चयनक भीतरसँ उभरैत स्त्री-साहित्यक एकटा समग्र विवेचनक अवसर छूटि जाइत अछि।

८. 'कला' : उपन्यासक ऐतिहासिक पुनर्पाठ आ समाजक कठोर व्यवस्था

चतुरानन मिश्रक 'कला' पर लेख संग्रहक उपन्यास-विवेचनक आरम्भ अछि। कैलाश कुमार मिश्र कृतिमे बालविवाह, पारिवारिक आ सामाजिक दबाव, स्त्रीक भविष्य, आर्थिक स्थिति आ परिवर्तनशील मानवीय सम्बन्धक बिन्दु पकड़ैत छथि। नायिका कला आ महेश बाबू इत्यादि पात्रक परिप्रेक्ष्यमे लेख समाजक लिखित-अलिखित नियमक ओर ध्यान खींचैत अछि। आलोचकक दृष्टिमे उपन्यास मानवीय पीड़ा आ परम्परागत समाजव्यवस्थाक सीमाकेँ देखबाक साधन बनैत अछि।

एहि लेख केर विशेष महत्त्व ओकर ऐतिहासिक चेतनामे अछि। मूल कृतिक प्रकाशन-सम्बन्धी विवरणक चर्चा करैत लेखक ई प्रश्न खोलैत छथि जे समय बदलला पर पुरान उपन्यासकेँ पुनः केना पढ़ल जाए। कृतिक अलग-अलग संस्करणक उल्लेख सेहो अछि। एहि सँ कृतिक एकटा पुस्तक-इतिहास सामने अबैत अछि, यद्यपि संस्करण-विवरणक स्वतन्त्र ग्रन्थसूची-आधारित सत्यापन एहि समीक्षा-संग्रहमे व्यवस्थित रूपेँ प्रस्तुत नहि कएल गेल अछि। अध्ययनक दृष्टिसँ 'लेखकक देल विवरण' आ 'इतिहासक पुष्ट तथ्य'क बीच ई भेद सदैव अपेक्षित रहत।

उपन्यासक कथानकक विस्तृत पुनर्कथन पढ़ैत समय पाठककेँ पात्रक संयोग, निर्णय आ सामाजिक परिस्थिति बुझबामे सहायता भेटैत अछि। मुदा पुनर्कथन आ साहित्यिक विश्लेषणक अनुपात बराबर नहि अछि। कथा केकर दृष्टिसँ कहल गेल अछि, समयक प्रवाह केना रचल गेल अछि, नायिकाक अन्तर्मनकेँ की भाषा भेटैत अछि, आ कथा-संघर्षक समाधान उपन्यासक आरम्भिक सम्भावनाक संग संगत अछि कि नहि—एहि प्रश्नसभ पर केन्द्रित उपशीर्षक रहितथि तँ विमर्श सघन होइत।

लेखक बौद्धिक आ नैतिक उत्साहसँ उपन्यासक आगामी विस्तारक कल्पना करैत छथि। ई पाठकीय सहभागिताक आकर्षक रूप अछि; किन्तु मूल उपन्यास आ आलोचकक सम्भावित कथा-विस्तारक बीच स्पष्ट सीमा होयबाक चाही। एहि लेख केर बादक 'पाठकक प्रतिक्रिया' खण्डमे अधिकांशतः अभिनन्दनमूलक स्वर अछि। एहि सामग्रीकेँ साहित्यिक स्वागतक साक्ष्य मानल जा सकैत अछि, पर

समीक्षाक निर्णयक स्वतन्त्र पुष्टिकरण नहि। ‘कला’क अध्ययनसँ ‘बुकमेनिया’क महत्त्व आ कमी दूनू एक संग देखबामे अबैत अछि: सामाजिक इतिहासक प्रश्न गम्भीर अछि, पर कलाक निकट विश्लेषण आर अधिक कठोर बनल रहि सकैत छल।

९. ‘ककरा ले अरजब हे’ : परिवार, आधुनिकता आ पीढ़ीगत तनाव

हेतुकर झाक ‘ककरा ले अरजब हे’ पर लेख आकारमे अपेक्षाकृत संक्षिप्त, मुदा वस्तुमे घना अछि। समीक्षक श्रीकान्त, जया आ परिवारक अन्य सम्बन्धक माध्यमसँ शिक्षा, अभियान्त्रिकी-पेशा, शहर-गामक दूरी, वैवाहिक जीवन, संयुक्त परिवार आ जातीय-सामाजिक परम्पराक टकरावक चर्चा करैत छथि। कथानक-परिस्थितिकेँ पढ़ैत लेखक बार-बार पूछैत छथि जे आधुनिक शिक्षा अपन आपमे मनुष्यकेँ सामाजिक रूपसँ मुक्त करैत अछि कि पुरान संस्कार नब रूपमे फेर लौटैत अछि।

जया आ श्रीकान्तक सम्बन्ध पर चर्चा करैत समय स्त्रीक स्थानकेँ केवल घरेलू भूमिकाक रूपमे नहि, निर्णय आ सहभागिताक प्रश्नक रूपमे देखबाक सम्भावना बनैत अछि। एतय विवाह दूनू व्यक्तिक निजी प्रसंग नहि रहि परिवार, जाति, वर्ग, रोजगार, प्रतिष्ठा आ संस्कृतिक अदृश्य दबावक संग आबद्ध होइत अछि। समीक्षक एहि अनेक स्तरकेँ रेखांकित करैत छथि, जे एहि लेख केर उपलब्धि अछि।

लेखकक विवेचनक अन्तिम भागमे सामाजिक उत्तरदायित्व, आर्थिक उपार्जन आ आधुनिक व्यक्तिक नैतिक प्रश्न विशेष रूपेँ सामने अबैत अछि। एहि निष्कर्षक बल ई अछि जे उपन्यासकेँ केवल प्रेमकथा अथवा दाम्पत्य-कथा नबनि सामाजिक व्यवस्था पर विचारक क्षेत्र मानल गेल अछि। तथापि पात्रसभक भीतरक विरोधाभास आ कथाक संधान पर प्रश्न कम भेटैत अछि। श्रीकान्तक विचार सामाजिक भाषण छी कि उपन्यासक कलात्मक विडम्बना, एकर निर्णय लेल पात्रवाणी आ कथावाचकक स्वर अलग कऽ परखब आवश्यक छल। एहि भेदक बिना उपन्यासमे कहल बातकेँ सीधा उपन्यासकारक मत मानि लेबाक संकट उपस्थित होइत अछि।

१०. ‘भामती’ : प्रेम, ज्ञान आ अदृश्य स्त्री-श्रमक प्रश्न

उषाकिरण खानक ‘भामती’ पर ‘अविस्मरणीय प्रेमकथा’ शीर्षकसँ कएल विवेचन संग्रहक आकर्षक नारीकेन्द्रित अध्ययनसभमे सँ अछि। आलोचक वाचस्पति मिश्र आ भामतीक पारम्परिक कथा-संसार, ज्ञान-साधना, स्नेह, समर्पण, जीवनक विलम्बित मान्यता आ स्त्रीक अनुभवकेँ एक संग रखैत छथि। ई समीक्षा उपन्यासमे इतिहासक स्मृति आ कल्पनात्मक पुनर्रचनाक सम्बन्ध बुझबाक अवसर दैत अछि। भामतीकेँ व्यक्ति रूपमे देखबाक आग्रह, केवल विद्वान पुरुषक जीवनक परिशिष्ट मानबाक विरुद्ध, विशेष महत्त्व रखैत अछि।

एहि प्रसंगक गम्भीर प्रश्न ई अछि जे ज्ञानक सार्वजनिक कीर्ति कोन श्रमपर टिकल अछि, आ ओहि श्रमक कतेक भाग इतिहासमे अदृश्य रहि जाइत अछि। आलोचक भामतीक प्रेम, धैर्य आ योगदानकेँ उच्च स्थान दैत छथि। एहि पाठक नैतिक आकर्षण सहज अछि। मुदा समर्पणक प्रशंसा करैत समय ओकर सामाजिक मूल्यक परीक्षा सेहो आवश्यक अछि। स्त्रीक जीवन केवल त्यागक महिमा बनि रहि जाए, तँ आलोचना अनजाने पितृसत्तात्मक आदर्शकेँ पुनः पुष्ट कऽ सकैत अछि। भामतीक स्वतन्त्र इच्छा, ज्ञानलाभक अधिकार, अप्रकट आकांक्षा आ मौनक अर्थ—एहि सभकेँ पूछब भावनात्मक प्रशंसाक विरुद्ध नहि, बरु ओकर गहिराइ बढ़ेनिहार कार्य अछि।

समीक्षा-लेखमे अनेक स्थान पर कथाक प्रभाव आ पात्रक चरित्रनिर्माणक वर्णन अछि। एकर संग कथावाचकक दृष्टिबिन्दु, ऐतिहासिक आख्यान आ आधुनिक उपन्यासक अन्तर, तथा रचनामे ज्ञान आ प्रेमक रूपक-संरचना पर दीर्घ निकटपाठ होइत तँ ई विवेचन आर प्रभावी बनैत। ‘भामती’क अध्ययन ‘बुकमेनिया’क भीतर स्त्री-सम्मानक विचारकेँ गहिर करैत अछि; पर सम्मान आ स्वायत्तता एके नहि, एहि भेदकेँ अन्तिम निष्कर्ष धरि निरन्तर राखब आवश्यक अछि।

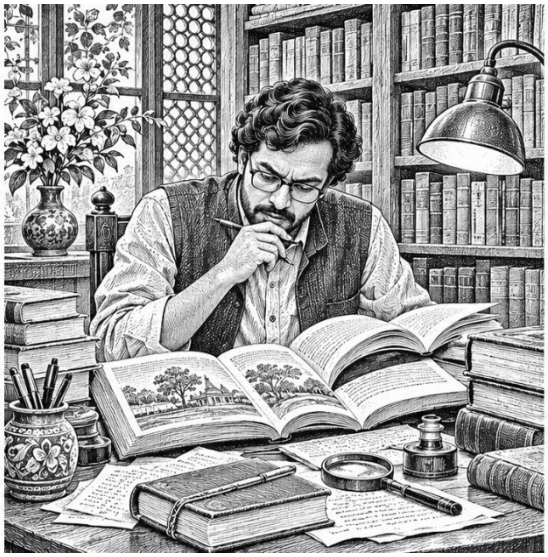
११. ‘करार’ : आख्यान-विस्तार, राजनीतिक इतिहास आ सन्दर्भक जोखिम

केदारनाथ चौधरीक ‘करार’ पर लेख संग्रहक सबसँ विस्तृत उपन्यास-चर्चासभमे सँ एक अछि। समीक्षक कथानकक अनेक स्तर, राजशेखर आ अङ्गिला-संबन्धी प्रसंग, सामाजिक-राजनीतिक अव्यवस्था, सत्ता, हिंसा, भूगोल, आवागमन आ बदलैत समयक ब्योरा प्रस्तुत करैत छथि। किताबमे दरभंगा आ सीतामढ़ी जकाँ मिथिलाक स्थान, अन्य भारतीय क्षेत्र आ देश-बाहरक प्रसंग उपन्यासक कथासंसारक विस्तारक रूपमे सामने अबैत अछि। समीक्षकक मुख्य रुचि कथामे जीवन-जगतक बहुलता देखबामे अछि।

एहि लेख केर बल ओकर ध्यानक विस्तार अछि। ओ उपन्यासक छोट-बड़ पात्र, घटना आ स्थानक बीच सम्बन्ध खोजबाक प्रयत्न करैत छथि। अनेक प्रसंगमे व्यक्तिक सामाजिक स्थिति आ भूगोलक चर्चाक संग कथाक समयबोध पर टिप्पणीक आधार भेटैत अछि। किछु खण्डमे कथ्यकेँ मूल पाठसँ उद्धृत कऽ देखाबयक प्रयत्न सेहो अछि। एहि कारण पाठककेँ उपन्यासक सामाजिक विस्तारक प्रारम्भिक मानचित्र भेटैत अछि।

मुदा पैघ कथाविस्तार आलोचकक प्रमुख चुनौती सेहो बनैत अछि। जखन बहुत घटनाक क्रमबद्ध पुनर्कथन होइत अछि, तखन आलोचनाक केन्द्रीय प्रश्न पाछाँ पड़ि सकैत अछि। उपन्यासक आरम्भ, मोड़, चरम क्षण, अलग-अलग पात्रक कथन-शैली आ अन्तक अर्थक नियोजित जाँचकेँ कथानक-सारसँ अलग स्थापित करब चाही। इतिहासपर आधारित अथवा इतिहाससँ मिलैत-जुलैत कथा-प्रसंगकेँ प्रत्यक्ष ऐतिहासिक घटना मानि लेबाक जगह उपन्यासक भीतरक कल्पनात्मक रूपान्तरण मानि पढ़ब अधिक सुरक्षित पद्धति अछि।

विवेचनक उपसंहारमे लेखक सन्दर्भ-समृद्ध कथाजगतक रूपमे ‘करार’केँ देखैत छथि। एहि निष्कर्षमे विचारशील रुचि अछि, पर अनुभवजन्य भूगोल, ऐतिहासिक संकेत आ उपन्यासक आन्तरिक सत्यक बीच सीमा स्पष्ट करब चाही। ई लेख पाठककेँ कृतिक विस्तार देखबैत अछि; हुनका अध्ययनकेँ अधिक परिपक्व बनयबाक लेल कथा-कौशलक प्रश्न पूछबाक आमन्त्रण सेहो दैत अछि।



१२. ‘हसीना मंजिल’ : विभाजन, स्मृति आ मनुष्यता

उषाकिरण खानक ‘हसीना मंजिल’ पर लेखमे ऐतिहासिक विभाजन, सांप्रदायिक दूरी, प्रेम, पारिवारिक स्मृति आ मनुष्यक व्यथा एक-दोसरामे गुँथल भेटैत अछि। समीक्षक उपन्यासक सामाजिक पृष्ठभूमिकेँ महत्त्व दैत छथि आ संकेत करैत छथि जे भारतीय उपमहाद्वीपक राजनीतिक बदलाब निजी जीवनक निकटतम सम्बन्धकेँ प्रभावित करैत अछि। हसीना, उसमान आ अन्य पात्रक प्रसंगमे घर, सम्बन्ध, भरोसा आ असुरक्षाक कथा बनैत अछि।

एहि उपन्यास पर विचार करबाक समय ‘मुसलमान पात्र’कैँ मात्र समुदाय-प्रतिनिधि मानि पढ़ब एकटा त्रुटि होएत। पात्रक विशिष्ट दुविधा, स्मृति आ व्यक्तित्वक जटिलता बुझब साहित्यक स्वतंत्र कार्य अछि। कैलाश कुमार मिश्र मानवतावादी दृष्टिसँ सम्बन्धक गरिमा देखैत छथि; एहि कारण विभाजनकारी राजनीति विरुद्ध हुनकर नैतिक स्वर स्पष्ट सुनाइत अछि। साहित्यक संवेदनात्मक प्रयोजनक दृष्टिसँ ई उल्लेखनीय अछि।

तथापि ऐतिहासिक प्रसंगक व्याख्या करैत समय अलग-अलग कालखंड, भू-राजनीतिक घटना आ उपन्यासक कल्पनात्मक निर्माणकैँ अलग राखब अत्यावश्यक अछि। लेखकक आरम्भिक विवेचनमे विभाजन आ बांग्लादेशसम्बन्धी पृष्ठभूमिक उल्लेख अछि, मुदा उपन्यासक कथामे स्मृति आ घटनाक काल-गठन कोना रचल गेल अछि, एहि पर पृथक विश्लेषण अधिक उपयोगी होइत। अन्यथा उपन्यासक साहित्यिक जटिलता इतिहासक नैतिक उपदेशमे रूपान्तरित भऽ जाइत अछि।

ई रचना संग्रहक ओहि पक्षकैँ प्रकट करैत अछि जाहिमे लेखक सामुदायिक पहिचानसँ ऊपर मानवीय सम्बन्धक खोज करैत छथि। मुदा नैतिक मनुष्यता आ साहित्यिक बहुवचनता दूनूक सम्मान करब जरूरी अछि: दया अथवा सद्भावक घोषणासँ पात्रक अनुभवक पूरा तनाव समाप्त नहि भऽ जाइत।

१३. ‘ठेठ परक मौलाएल गाछ’ : प्रवास, जड़ि आ पारिवारिक दूरी

रवीन्द्र नारायण मिश्रक ‘ठेठ परक मौलाएल गाछ’ पर लेख बदलैत मैथिल जीवनक एकटा विशिष्ट अनुभव उठबैत अछि: गाम छोड़ि दूर देशमे बसब, बूढ़ माता-पिताक चिन्ता, पारिवारिक अनिश्चितता, सामाजिक प्रतिष्ठाक मोह आ आकस्मिक संकटमे सम्बन्धक असल परीक्षा। समीक्षक उपन्यासमे विदेशगमन, अमेरिका-संबन्धी प्रसंग, दिल्लीक आवागमन तथा महामारीकालक बाधाक उल्लेख करैत छथि। एहि सँ आधुनिक प्रवासक चमकदार सपना आ घरक भीतरक एकाकीपन एक-दोसराक सम्मुख अबैत अछि।

एहि लेख केर महत्त्व ओकर पारिवारिक नैतिक प्रश्नमे अछि। पैसा, नौकरी आ सफलता व्यक्तिक उपलब्धि भऽ सकैत अछि, मुदा ओकरा सँ सम्बन्धक शारीरिक-सामयिक उपस्थिति सुनिश्चित नहि होइत। परिवारक वृद्ध सदस्य, घरक स्मृति आ विपत्तिक समयक असुरक्षा एहि अन्तरकैँ तीक्ष्ण बनबैत अछि। समीक्षक एहि द्वन्द्वकैँ बुझबाक प्रयास करैत छथि आ उपन्यासकैँ सरल प्रवासी-रोमांस नहि मानैत छथि।

‘मौलाएल गाछ’क रूपक पर अधिक निकट विचार सम्भव छल। गाछक जड़ि, ठेठ भूमि, पराया वातावरण, विकास आ मुरझाएब—ई सभ एकटा समृद्ध अर्थ-शृंखला बना सकैत अछि। लेखमे कथाक विवरण पर्याप्त अछि, मुदा शीर्षक-रूपक कोना पात्रक जीवनसँ जुड़ैत अछि, प्रकृति आ देहक बिम्ब कोना कार्य करैत अछि, समयक छलाँग आ स्मृतिक क्रम कथा केना रचैत अछि—एहि प्रश्न पर अपेक्षित विस्तार नहि भेटैत। ताहि सँ कृतिक भावात्मक प्रभाव स्पष्ट भइतो ओकर औपन्यासिक निर्माण आंशिक रूपेँ अनकहल रहि जाइत अछि।

लेखकक उपसंहार उपन्यासक महत्त्व स्थापित करैत अछि, आ तकर बाद पाठक-प्रतिक्रियासभ आओर प्रशंसा जोड़ैत अछि। आलोचकक निहित निष्कर्षकैँ स्वीकार करितो ई पूछब आवश्यक अछि जे प्रवासी पात्रक चुनाव सामाजिक संरचनाक परिणाम अछि कि मात्र नैतिक भूल। एहन भेद पर विचारसँ उपन्यासक समीक्षा अधिक न्यायपूर्ण बनैत।

१४. ‘सुन्दरी : निहुरि फूकू आगि’ : जीवन-वृत्त, रचनाधर्मिता आ समालोचनाक सीमा

विश्वनाथ झाक ‘सुन्दरी: निहुरि फूकू आगि’ पर लेख पुस्तकक विधागत मोड़ अछि। एतय आलोचक लेखकक ज्ञान-विस्तार, प्रकृति, पर्यावरण, मिथिलाक सामाजिक रचना, व्यक्तिगत अनुभव, लेखकीय स्वभाव आ गद्यशैलीक चर्चा करैत छथि। एहि लेखमे रचना-पाठक संग लेखक-परिचय आ सांस्कृतिक अवदानपर बल अधिक अछि। फलतः ई पुस्तक-समीक्षा आ लेखक-व्यक्तित्वक विवेचनक बीचक एकटा मिश्रित रूप धारण करैत अछि।

विश्वनाथ झाक विभिन्न रुचिक प्रति समीक्षकक सम्मान स्पष्ट अछि। ओ साहित्यकारक ज्ञान-संसारकेँ एकाध विधामे सीमित नहि करैत छथि; इतिहास, लोकजीवन, वातावरण आ समाजक अनेक प्रसंगक सहारे लेखनक विस्तार देखबाक प्रयास करैत छथि। एहि दृष्टिकोणक उपयोगिता अछि, कारण साहित्यिक गद्य अनेक विषयसँ ऊर्जा प्राप्त करैत अछि।

मुदा आलोचनाक एकटा बुनियादी भेद एतय फेर जरूरी अछि। लेखकक बहुज्ञता आ प्रकाशित कृतिक कलात्मक उपलब्धि समानार्थी नहि अछि। विषय-विस्तारकेँ प्रमाणित करब लेखकक परिचयसँ सम्भव अछि, किन्तु कथा अथवा गद्यक विशिष्ट रूपक मूल्याङ्कन लेल शैली, कथानक, भाषिक प्रसंग, छविक पुनरागमन, लय तथा संरचनात्मक संगतिक अलग जाँच आवश्यक अछि। विवेचनक अन्तिम भागमे समीक्षक अन्य भाषाक पाठकधरि पहुँचक सम्भावना व्यक्त करैत छथि; एहि विचारसँ रचनाक प्रसार-सम्बन्धी रुचि बुझाइत अछि, मुदा अनुवादक उपयोगिता आलोचनात्मक पाठक स्थानापन्न नहि भऽ सकैत।

एहि लेख केर विशिष्ट अवदान ई अछि जे आधुनिक मैथिली साहित्यक एकटा वैकल्पिक बौद्धिक व्यक्तित्व-रूप सामने रखैत अछि। एकर सीमा ई अछि जे व्यक्तिगत प्रशंसा कखनो-कखनो गद्यक अन्तर्वस्तु आ शिल्पक तुलनात्मक परीक्षण पर भारी पड़ैत अछि। एहि सीमाकेँ स्वीकार कएलासँ लेख केर महत्त्व घटैत नहि; बरु ओकर विधा स्पष्ट होइत अछि।

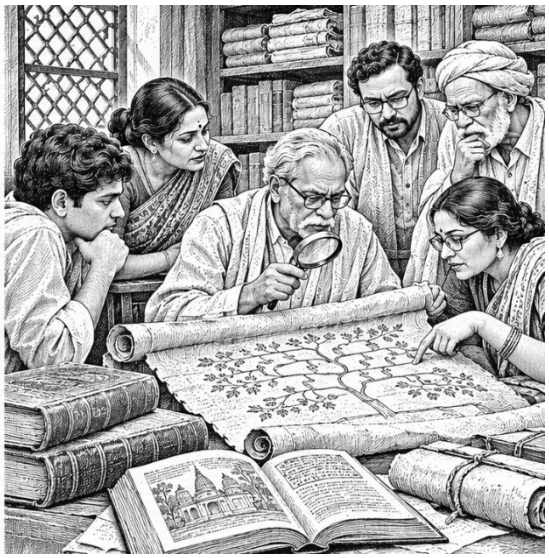
१५. ‘दूषण पञ्जी’ : जाति, अभिलेख आ ज्ञानपरम्पराक विवाद

गजेन्द्र ठाकुरक ‘दूषण पञ्जी’ पर लिखल अन्तिम लेख सम्पूर्ण संग्रहक वैचारिक रूपसँ सबसँ अलग आ महत्त्वाकांक्षी सामग्री अछि। एतय कविताक भाषा अथवा उपन्यासक कथा मात्र विषय नहि, बल्कि पञ्जी-प्रथा, वंशपरिचयक अभिलेखीकरण, विवाहाधिकार, जातीय सीमा, सामाजिक वैधता आ मिथिलाक ऐतिहासिक स्मृतिक प्रश्न केन्द्रमे अछि। लेखक ग्रन्थकेँ मैथिली संस्कृतिक चर्चासँ जोड़ि देखैत छथि आ परम्परागत पञ्जी-विवेचनक संकीर्ण दायरा विस्तारक आवश्यकता पर विचार करैत छथि।

ई लेख शुरुआतसँ साहित्यिक समीक्षा आ सामाजिक अनुसंधानक बीचक सीमा लाँघैत अछि। लेखक पञ्जीसम्बन्धी कतेको आधारभूत प्रश्न क्रमवार उठबैत छथि: पञ्जी दस्तावेज होएबाक अर्थ की, पञ्जीमे केकर नाम आ जानकारी उपलब्ध अछि, गोत्र-सम्बन्धी विवरण केना उपयोगमे अबैत अछि, आ विवाहसम्बन्धी नियमक ज्ञानक स्रोत केहन अछि। प्रश्नक एहि शृंखलासँ आलोचकक अनुसंधान-भावना स्पष्ट होइत अछि। जे समाज अभिलेखकेँ अधिकारक आधार बनबैत अछि, ओहि समाजमे अभिलेखक चयन आ निषेधक प्रश्न नैतिक-सांस्कृतिक महत्त्व प्राप्त करैत अछि।

लेखकक ऐतिहासिक विवेचनमे विभिन्न ऐतिहासिक व्यक्तिकाल, पञ्जी-व्यवस्था आ सामाजिक वर्गीकरणसम्बन्धी विवरण उपस्थित अछि। एहि विवरणकेँ पुस्तकक अन्तर्गत प्रस्तुत इतिहासबोध मानि पढ़ब उचित अछि; स्वतन्त्र अभिलेखीय परीक्षण बिना प्रत्येक तिथि, वंशक्रम अथवा निर्णयक बाहरी सत्यता सिद्ध मानब उचित नहि। लेखमे प्रारम्भिक ऐतिहासिक प्रसंग आ वर्तमान सामाजिक व्याख्याक बीच कतेको छलाँग अछि। एहन छलाँगपर स्रोतक प्रकार—मूल दस्तावेज, लोकस्मृति, परवर्ती टीका, आधुनिक संकलन—अलग-अलग बताओल जाए तँ तर्कक प्रमाण-मूल्य बढ़त।

एहि लेखमे अनेक जाति आ समुदायसम्बन्धी नामक व्यवस्थित सूची देल गेल अछि। ई सूची लेखकेँ समावेशनक प्रश्न धरि लऽ जाइत अछि: सामाजिक वृत्तान्त केवल चुनल गेल अभिजात समूहक इतिहास होयत कि बहुवर्गीय समाजक? एतय ‘दूषण पञ्जी’क चर्चा सांस्कृतिक लोकतन्त्रीकरणक एकटा सम्भावना खोलैत अछि। मुदा सूचीमे नाम आबि गेलासँ मात्र किछु समुदायकेँ वास्तवमे बोलबाक अवसर भेटल अछि, ई मानि लेब जल्दबाजी होएत। स्रोत-संग्रहक अधिकार, वर्गीकरण करबाक शक्ति आ चित्रित समूहक आत्मवर्णन—तीनू अलग प्रश्न अछि। समाजक समावेशी इतिहास लेल समुदायविशेषक अपना कथा-साक्ष्य, मौखिक स्मृति आ परस्पर विरोधी अभिलेख पढ़ब जरूरी अछि।



उपसंहारक विस्तृत चर्चामे पञ्जी-लेखनक पद्धति, वंशसूची, अधिकार, सन्दर्भ-सूची तथा नब अभिलेखीकरणक सम्भावनाक चर्चा बढ़ैत अछि। अन्तिम पृष्ठ पर लेखक सामाजिक व्यवस्था, लिखित दस्तावेज, भाषा-लिपि आ परम्पराक आलोचनात्मक पुनरीक्षणपर जोर दैत छथि। एहिसँ स्पष्ट होइत अछि जे समीक्षा-लेखकक दृष्टिमे पञ्जी निष्क्रिय अतीत नहि, वर्तमान सामाजिक व्यवहारकेँ प्रभावित करनिहार संस्था अछि। ई विचार व्यापक चिन्ताक आधार बनि सकैत अछि।

तथापि एहि लेख केर विधागत स्वभाव सर्वाधिक जटिल अछि। आलोचक जे इतिहासात्मक तर्क दैत छथि, ओहि तर्कक जाँच लेल प्राथमिक अभिलेखक सुस्पष्ट सूची, पाठभेद, तिथिक प्रमाण आ विरोधी मतक विवेचन आवश्यक अछि। जे सामाजिक प्रस्ताव दैत छथि, तकर मानवीय लाभ आ व्यावहारिक कठिनाइक पृथक जाँच आवश्यक अछि। आ जे साहित्यिक उपलब्धि स्थापित करैत छथि, तकर लेल ‘दूषण पञ्जी’क रचनाशैली, संरचना आ दस्तावेज-रूपक स्वायत्त विवेचन चाही। एहि तीनू प्रकारक प्रमाण एके स्तर पर रखला सँ प्रशंसात्मक निष्कर्ष सबल देखाएत, मुदा अनुसंधानक कसौटी पर असमान रहि जायत।

एहि सभ सीमाक बावजूद ई अन्तिम लेख ‘बुकमेनिया’क बौद्धिक परिधिकेँ व्यापक बनबैत अछि। एहिमे साहित्यक सीमा पर ठाढ़ भऽ कऽ सामाजिक अभिलेख, सांस्कृतिक अधिकार आ ऐतिहासिक न्यायक प्रश्न पूछल गेल अछि। संग्रहक विशिष्टता अनेक ठाम एही ठाढ़ स्थानसँ पैदा होइत अछि: साहित्य-समीक्षाकेँ व्यापक समाज-विवेचन बनयबाक इच्छा, भले एकर पद्धति सर्वत्र समान परिपक्व नहि हो।

१६. बारह रचनामे चलैत साझा सूत्र

पहिल साझा सूत्र साहित्यक सामाजिक उत्तरदायित्व अछि। ‘घसल अठन्नी’सँ ‘दूषण पञ्जी’धरि लेखकक मन लिखित कृतिक भीतर एहन मनुष्य खोजैत अछि जे सामाजिक नियमक मारि सहैत हो अथवा ओकर प्रतिरोध करैत हो। दोसर सूत्र स्त्री-अनुभव अछि: मुन्नी मधुक कविता, ‘कला’, ‘ककरा ले अरजब हे’ आ ‘भामती’मे स्त्रीक देह, प्रतिष्ठा, श्रम, सम्बन्ध आ निर्णयक प्रश्न अलग-अलग रूपमे लौटैत अछि। तेसर सूत्र परम्परा आ आधुनिकताक टकराव अछि: शिक्षा, रोजगार, प्रवास, जाति आ पारिवारिक अपेक्षाक बीच व्यक्ति कोना बदलैत अछि। चौठ सूत्र सांस्कृतिक स्मृति अछि: मिथिलाक भाषा, गाम, वंश, लोकजीवन आ इतिहासक याद लेखसभकेँ जोड़ैत अछि।

मुदा ई साझा सूत्र अपने आपमे एकटा विकसित आलोचनात्मक सिद्धान्त नहि बनि जाइत। सिद्धान्त लेल ई स्पष्ट करब पड़त जे सामाजिक अर्थ पाठक भीतर कोना बनैत अछि, रचना-विन्यास ओहि अर्थकेँ केना आकार दैत अछि, तथा विरोधी पाठक स्थिति सम्भव होइत अछि कि नहि। किताबक लेखसभ एहन प्रश्नक बीज अवश्य दैत अछि, मुदा एकीकृत सैद्धान्तिक प्रस्ताव कम देइत अछि। एतय

‘बुकमेनिया’कैं समकालीन मैथिली आलोचनाक पूर्ण पद्धतिगत प्रतिमानक बजाय एकटा सक्रिय आलोचनात्मक प्रयास कहब अधिक न्यायसंगत होएत।

चौदहम शताब्दी सँ आधुनिक काल धरि फैसल सम्पूर्ण मैथिली इतिहासक दावा एहि कृतिमे नहि अछि; संग्रह चयनित आधुनिक पुस्तकक समीक्षासभक समूह अछि। अतएव चयनक सीमाकैं इतिहासक प्रतिनिधित्व मानि लेब उचित नहि। एहि संग्रहक काव्य-समीक्षा मुख्यतः सीमित कवि-समूह पर आधारित अछि; उपन्यासक चयन सेहो विशेष सामाजिक विषयक दिस झुकल अछि। एहि झुकावकैं त्रुटि कहबाक अपेक्षा आलोचकक घोषित रुचिक रूपमे बुझब चाही, किन्तु एहि चयनमे अनदेखल विधा आ विचारक चिन्हांकन आवश्यक अछि।

१७. स्त्रीक प्रतिरोध आ त्यागक महिमा : एक भीतरू तनाव

पुस्तकक स्त्रीसम्बन्धी विचारमे एकटा सार्थक, किन्तु अधूरा तनाव अछि। मुन्नी मधुक कविता पर लिखैत काल आलोचक स्त्रीक प्रतिरोध, स्वायत्त इच्छा आ सामाजिक नियमकैं चुनौती देबाक साहसक प्रशंसा करैत छथि। ‘भामती’ पर लिखैत काल त्याग, धैर्य आ समर्पणक उच्च नैतिक मूल्य सामने अबैत अछि। ‘कला’ आ ‘ककरा ले अरजब हे’मे परिवार, विवाह आ सामाजिक अपेक्षा जटिल रूपमे उपस्थित अछि। एहि सभ पाठकैं एक-दोसराक संग रखला पर पूछब आवश्यक अछि: स्त्रीक असाधारण समर्पण आ ओकर स्वतन्त्र व्यक्तित्वकैं एके कसौटी पर कोना परखल जाए?

एहि प्रश्नक उत्तर व्यक्तिक निजी त्यागकैं नकारब नहि थिक। समस्या तखन पैदा होइत अछि जखन त्यागकैं स्त्रीक स्वाभाविक धर्म मानि सर्वमान्य आदर्श बना देल जाए। प्रतिरोधक कविता जाहि असमानताकैं चुनौती दैत अछि, प्रेमक आख्यान ओहि असमानताकैं पवित्रता देबाक जोखिम उठा सकैत अछि। समालोचकक कार्य एहि जोखिमकैं शब्द देब अछि। ‘बुकमेनिया’क अलग-अलग लेख एहि बहस लेल पर्याप्त सामग्री दैत अछि; मुदा संग्रहक भीतर एहि पर स्पष्ट तुलनात्मक विमर्श नहि अछि। एहि अनुपस्थितिक चिह्नांकन स्त्री-विमर्शक मूल्य घटेनाइ नहि, ओकरा अधिक सुसंगत बनयबाक आग्रह अछि।

स्त्रीपात्र अथवा कवयित्रीक मूल्याङ्कन करैत समय सामाजिक सन्देश, व्यक्तिगत इच्छा, कथावाचकक दृष्टि आ पाठकक नैतिक निर्णयकैं अलग-अलग देखब चाही। जखन ई चारू स्तर मिश्रित भऽ जाइत अछि, तखन समालोचक कथाक पात्रक अनुभव पर अपन पसंदक आदर्श आरोपित कऽ सकैत छथि। ‘बुकमेनिया’ एहि जोखिमक उदाहरण सेहो अछि आ ओकरा पार करबाक सम्भावनाक संकेत सेहो।

१८. जाति, पञ्जी आ सांस्कृतिक प्रतिनिधित्वक आलोचनात्मक अर्थ

संग्रहक अन्तिम रचना जाति-विमर्शकैं केन्द्रमे आनैत अछि, मुदा जातीय असमानताक प्रश्न अन्य लेखमे सेहो अलग-अलग प्रकारेँ मौजूद अछि। गरीब परिवार, दाम्पत्य आ विवाहक सामाजिक नियम, साहित्यिक प्रतिनिधित्व, लोकक उपेक्षा—एहि सभक अर्थ बिनु सामाजिक संरचनाक विवेचन अधूरा रहैत। ‘दूषण पञ्जी’क महत्त्व एहि अर्थमे अछि जे ओ सांस्कृतिक परम्पराकैं निष्कलुष गौरव मानि लेबाक बजाय ओकर अभिलेखीय पक्ष पर प्रश्न उठबैत अछि।

पञ्जी-जकाँ दस्तावेजक विवेचनमे तीन सीमा आवश्यक अछि। पहिल, अभिलेखमे जे लिखल अछि ओ सामाजिक अनुभवक सम्पूर्णता नहि। दोसर, अभिलेखमे जे नहि लिखल गेल अछि, ओकर अभाव इतिहासक अभाव नहि। तेसर, कोनो संकलनक समावेशी उद्देश्य ओकर ऐतिहासिक प्रत्येक विवरणकैं स्वतः प्रमाणित नहि करैत। एहि तीनू कसौटी पर लेख पढ़ला सँ सामाजिक न्याय आ इतिहासलेखनक बीच स्वस्थ संवाद बनैत अछि।

मैथिली भाषा आ मुद्रणक आधुनिक इतिहासपर ललित कुमारक शोधलेख ई संकेत करैत अछि जे लिपि, मुद्रण आ जातीय-सामाजिक प्रतिनिधित्वक सम्बन्ध सरल नहि अछि; एकर इतिहासमे विवाद आ बहिष्करणक प्रश्न उपस्थित अछि। एहि बाहरी शोधसँ

‘बुकमेनिया’क अन्तिम लेख केर प्रश्नपर व्यापक सन्दर्भ भेटैत अछि, मुदा एतयसँ ‘दूषण पञ्जी’मे लिखल विशिष्ट वंशावली अथवा तिथिक सत्यापन नहि होइत। एहि सीमाकेँ स्वीकार करब स्वयं प्रमाणपरक समालोचनाक अनिवार्य शर्त अछि।

१९. कथानक-सार आ आख्यानशास्त्रीय अध्ययनक बीच दूरी

उपन्याससम्बन्धी छओ लेखमे कैलाश कुमार मिश्र पाठककेँ कथा-संसार धरि आनबाक लेल पात्रक क्रिया, संवाद आ परिस्थितिक विस्तृत परिचय दैत छथि। एहि पद्धतिक सहज लाभ अछि: अनपढ़ल पुस्तकक पाठक विषयवस्तुक दिशा बुझि सकैत छथि। मुदा आलोचना जखन विस्तृत परिचय बनि जाइत अछि, तखन लेखकक कारीगरीक प्रश्न ओझराएबाक आशंका रहैत अछि। कथा ‘की कहैत अछि’क संग ‘के कहैत अछि’, ‘केकरा जानकारी अछि’, ‘कतेक बात रोकल गेल अछि’, ‘समय केना बदलैत अछि’ आ ‘भाषा पाठकक विश्वास कोना बनबैत अछि’—ई प्रश्न समान रूपसँ आवश्यक अछि।

‘कला’ आ ‘ककरा ले अरजब हे’मे पात्रक निर्णय आ सामाजिक दबावक प्रस्तुति; ‘भामती’मे स्मृति, इतिहास आ कल्पनाक तह; ‘करार’मे बहुस्थानिक कथानक; ‘हसीना मंजिल’मे राजनीतिक घटनाक निजी स्मृति; ‘ठेठ परक मौलाएल गाछ’मे प्रवास आ समयक फासला—एहि सभमे कथन-विधान अलग छैक। एके नैतिक कसौटी सब पर लागू कएलासँ एहि भिन्नताक सौन्दर्य गुम होइत अछि।

कृतिक कथन आ समीक्षकक निष्कर्षकेँ अलग राखबाक तकनीक बहुत सरल, मुदा आवश्यक अछि: पहिने मूल कृतिक कथन-स्थिति चिन्हित हो; फेर पात्रक कथन; तकर बाद आलोचकक व्याख्या; अन्तमे प्रमाणसंगत निर्णय। एहि क्रमक अनुशासनसँ साहित्य-समीक्षा निबन्धात्मक उत्साहसँ ऊपर उठि शोधोपयोगी पाठ बनैत अछि। ‘बुकमेनिया’क अनेक लेखमे एहि क्रमक अंश भेटैत अछि, मुदा ओ निरन्तर पद्धति बनि नहि सकल अछि।

२०. कविता-पाठमे अर्थ, ध्वनि आ रचनात्मक विराम

कविता-खण्डक मूल उपलब्धि समकालीन सामाजिक विषयक प्रति सजगता अछि। पर कविताक सामाजिक कथ्य ओकर पूर्ण साहित्यिक अर्थ नहि होइत। कविताक शब्द-चयन, विराम, लय, दोहराव, सम्बोधन, विडम्बना, स्थानीय मुहावरा आ व्यञ्जना मिलि अर्थक बहुरूपता रचैत अछि। ‘घसल अठन्नी’क सामाजिक बिम्ब, मुन्नी मधुक प्रतिरोधक सम्बोधन आ ‘सबाक कुसुम कामिनी’क सार्वजनिक भाषा पर लेखन एही प्रश्नकेँ अधिक स्पष्ट रूपसँ पकड़ि सकैत छल।

कविताक एक-दू पंक्तिक उद्धरण उपयोगी अछि, मुदा उद्धरण मात्रसँ कृतिक सौन्दर्यशास्त्र सिद्ध नहि होइत। पंक्ति ककरा बाद अबैत अछि, ओकर पूर्ववर्ती छवि की अछि, ओकर अन्तिम शब्द अगिला पंक्तिकेँ कोना प्रभावित करैत अछि, आ कविता अपने भीतर जे विरोधाभास बनबैत अछि ओकर समाधान करैत अछि कि खुला छोड़ैत अछि—एहि प्रश्नसँ आलोचना अधिक गहिर होइत अछि। ‘बुकमेनिया’मे उद्धरणक उपयोग गम्भीर पठनीय रुचिक साक्ष्य अछि; समीक्षाक पद्धतिगत उन्नयन लेल ओहि उद्धरणसभक भाषिक विश्लेषण बढ़ेनाइ आवश्यक अछि।

एहि सीमा चिन्हित करबाक अर्थ रस, ध्वनि अथवा अलंकारक किछु परम्परागत शब्द सजाकऽ देब नहि थिक। मूल शब्दक सूक्ष्म परीक्षण बिना सैद्धान्तिक पदावली सेहो खोखल भऽ सकैत अछि। रचनाक अन्तर्गठन प्रत्यक्ष देखाकऽ निष्कर्ष देब—ईएह निकटपाठक सार अछि।

२१. ‘पाठकक प्रतिक्रिया’ : साहित्यिक सार्वजनिकता, न कि न्यायालयक अन्तिम निर्णय

‘बुकमेनिया’मे अनेक लेखसभक बाद पाठकक प्रतिक्रियासभक संग्रह प्रकाशित अछि। ‘घसल अठन्नी’, ‘फुललोका’, ‘ककरा के दूस्त’, ‘कला’, ‘भामती’, ‘हसीना मंजिल’, ‘ठेठ परक मौलाएल गाछ’ आ ‘सुन्दरी’ सम्बन्धी लेखसभक बाद पाठकीय प्रतिक्रियाक उदाहरण भेटैत अछि। एहि सूचीसँ आलोचनाक पाठकीय प्रसारक एकटा जीवन्त परिवेश बुझाइत अछि।

प्रतिक्रियाक संग्रह साहित्यिक इतिहास लेल उपयोगी सामग्री भऽ सकैत अछि: के सभ समीक्षाकेँ पढ़लनि, हुनकर भाषा कोन प्रकारक छल, कोन विषय पर सहमति बनल, आ सामुदायिक प्रतिष्ठाक संरचना कोना काम करैत रहल। मुदा अधिकांश प्रतिक्रिया अभिनन्दन आ सद्भावक भाषा अपनबैत अछि। अनौपचारिक टिप्पणीकेँ 'स्वतन्त्र निर्णायक प्रमाण' मानि लेब तर्कगत त्रुटि होएत। समीक्षकक लेखपर पाठक प्रसन्न भेलाह—एहि बातसँ मूल कृतिक कलात्मक उपलब्धि वा समीक्षाक निष्कर्ष अनिवार्य रूपसँ सत्य नहि सिद्ध होइत।

एहि प्रतिक्रियासभक अधिक उपयोगी प्रस्तुति लेल स्रोत-माध्यम, प्रतिक्रिया-तिथि, अनुमोदनक परिप्रेक्ष्य आ समालोचनात्मक असहमतिक उदाहरण दैत अलग परिशिष्ट बनाओल जा सकैत छल। वर्तमान रूपमे प्रतिक्रिया मूल समीक्षाक प्रवाहकेँ बीच-बीचमे रोकैत अछि। तथापि एकरा बिना मूल्यक नहि कहब चाही; ई मैथिली साहित्यक सामुदायिक ग्रहण-प्रक्रियाक दुर्लभ दृश्य दैत अछि। विधागत भेद स्पष्ट रहत तँ एहि सामग्रीक महत्त्व आर बढ़त।

२२. प्रमाण, उद्धरण आ इतिहाससम्बन्धी दावाक समीक्षा

समीक्षाक विश्वसनीयता निर्णयक ऊँच स्वर पर नहि, पाठप्रमाणक जाँचयोग्यता पर आश्रित रहैत अछि। 'बुकमेनिया'क किछु लेख, विशेषतः 'सबाक कुसुम कामिनी', 'करार' आ 'दूषण पञ्जी', पाठककेँ स्रोतसँ जुड़बाक प्रयास देखबैत अछि। तथापि संग्रहभरि एकरूप ग्रन्थसूची, मूल कृतिक प्रकाशन-विवरण, उद्धरणक समान पद्धति आ ऐतिहासिक दावाक स्पष्ट स्रोत-वर्गीकरण नहि भेटैत। एहि कारण अनेक रोचक निष्कर्षकेँ पाठक स्वतन्त्र रूपसँ जाँचबामे कठिनाइ अनुभव कऽ सकैत छथि।

उदाहरणार्थ, 'कला'क संस्करण-इतिहास आ 'दूषण पञ्जी'मे परम्परागत अभिलेखक कालक्रम दूनू महत्त्वपूर्ण अछि; मुदा ई दुई भिन्न प्रकारक प्रमाण माँगैत अछि। संस्करणक लेल शीर्षक-पृष्ठ, संस्करणसूचना आ मुद्रित प्रतिक मिलान अपेक्षित अछि। वंशावली अथवा पञ्जी-परम्पराक इतिहास लेल मूल पञ्जी, तिथि-निर्धारण, प्रतिलिपिक सम्बन्ध, व्यक्तिनामक पुष्टिकरण आ वैकल्पिक इतिहास-विवेचन आवश्यक अछि। प्रस्तुत समीक्षा-पुस्तकक भीतर ओहि समस्त प्रमाणक स्वतन्त्र परीक्षण उपलब्ध नहि; तें ओकर दावाकेँ 'लेखकक कथन' रूपमे चिह्नित करब ईमानदार पद्धति अछि।

साहित्यिक उद्धरण लेल सेहो एही नियम लागू होइत अछि। कविता उद्धृत कएल जाए तँ ओकर शीर्षक आ मूल कृति, उपन्यासक घटना बताओल जाए तँ विश्वसनीय पाठसन्दर्भ, तथा समीक्षकक अनुमान प्रस्तुत कएल जाए तँ अनुमान रूपमे स्पष्ट भाषा—एहि स्तरसभक भेदसँ साहित्यिक पाठ अधिक टिकाउ होइत अछि। 'बुकमेनिया' एहि दिशामे आंशिक प्रयत्न करैत अछि, मुदा विस्तृत सम्पादकीय परिशोधनसँ अध्ययनक प्रामाणिकता बढ़ि सकैत छल।

२३. मैथिली गद्य, पदावली आ सम्पादकीय प्रश्न

'बुकमेनिया'क भाषिक विशेषता ओकर जीवित मैथिली-व्यवहारक निकटता अछि। लेखकक गद्य अकादमिक दूरी बनाएबाक बजाय पाठकसँ संवाद करैत अछि। 'हम', 'हमरा', 'ई', 'ओ', 'एहि' जकाँ रूपक उपस्थितिसँ समीक्षामे अपनत्व आ प्रत्यक्षता अबैत अछि। ई शैली विशेषतः सामाजिक प्रश्नपर लिखल लेखमे जीवटता दैत अछि। मैथिलीक बोलचालसँ जुड़ल आलोचनात्मक गद्य बनयबाक दृष्टिसँ ई गुण महत्त्वपूर्ण अछि।

मुदा अपनत्वक संग वाक्य-संयम चाही। किछु लेखमे लम्बा, लगातार विवरण, पुनरुक्त निष्कर्ष, प्रशंसाक एके प्रकारक पदावली आ हिन्दी-अंग्रेजीसँ लेल टिप्पणी-मुहावरा समीक्षाक वैचारिक धार कम करैत अछि। भाषाक निखारक अर्थ मैथिलीक सहज बहुभाषिकताकेँ निषिद्ध करब नहि; अर्थ ई जे प्रयुक्त पारिभाषिक शब्दक आशय स्पष्ट हो, वाक्यक कारण-परिणाम सुसंगत हो, आ निष्कर्ष प्रमाणसँ पैघ नहि भऽ जाए।

अनुकूल सम्पादनमे ‘सार्वभौमिकता’, ‘सामाजिकता’, ‘सांस्कृतिकता’, ‘मानवशास्त्रीय’ आदि व्यापक पदक प्रत्येक प्रयोगपर प्रश्न कएल जा सकैत छल: एहि ठाम कोन ठोस पाठगत लक्षणक नाम ई पद अछि? शब्दक महत्ता तखन बढ़ैत अछि जखन ओ किछु चिह्नित करैत अछि, न कि किछु छिपबैत अछि। पुस्तकक आलोचनात्मक भाषा सामर्थ्यवान अछि; ओकर व्याख्यात्मक अनुशासन अधिक स्थिर भेला पर बहसक सम्भावना पैघ होएत।

‘पाठकक प्रतिक्रिया’क भाषामे अलग-अलग व्यक्तिक बोलि, वर्तनी आ मिश्रित रूप अछि। ओकरा मूल रूपेँ रखब दस्तावेजीय दृष्टिसँ उचित भऽ सकैत अछि; किन्तु मुख्य आलोचनात्मक गद्यक सम्पादन आ दस्तावेजक मूल वर्तनीक नीति अलग बतायल जएबाक चाही। एहन सम्पादकीय स्वच्छता पाठककेँ ग्रन्थक अलग-अलग स्वर पहिचानबाक सहायता करैत अछि।

२४. मैथिली साहित्येतिहासक व्यापक परिप्रेक्ष्यमे ग्रन्थक स्थान

‘बुकमेनिया’क मूल्यांकन करैत काल एकरा पूरा मैथिली साहित्यक समग्र प्रतिनिधि पुस्तक बना देब सम्भव नहि। ई चयनित पुस्तकक समीक्षा-संग्रह अछि, जकर लक्ष्य अनेक लेखकक रचनामे सामाजिक-सांस्कृतिक प्रश्न पहिचानब अछि। ताहि दृष्टिसँ मैथिली साहित्येतिहासक उपलब्ध ग्रन्थसूची आ संस्थागत सूचीक संग एकर सम्बन्ध सन्दर्भात्मक अछि। साहित्य अकादेमीक मैथिली प्रकाशन-सूचिमे जयकान्त मिश्रक ‘मैथिली साहित्यक इतिहास’ आ देवकान्त झाक ‘आधुनिक मैथिली साहित्यक इतिहास’क प्रविष्टि उपलब्ध अछि। एहिसँ मैथिली आलोचनाक स्थापित इतिहासलेखन-परम्पराक पुष्टि होइत अछि; मुदा एहि पुस्तकसभसँ कोनो निष्कर्ष सीधे ‘बुकमेनिया’ पर आरोपित नहि कएल गेल अछि।

साहित्य अकादेमीक मैथिली प्रकाशन-सूचिमे ‘मैथिली दलित लोकगाथा ओ संस्कृति’ जकाँ विषयक संकलनक उपस्थितिसँ सेहो साहित्य, लोकधारा आ सामाजिक प्रतिनिधित्वक अध्ययनक एकटा व्यापक संस्थागत परिप्रेक्ष्य देखल जा सकैत अछि। एहि सन्दर्भमे ‘बुकमेनिया’क जाति, पञ्जी आ उपेक्षित आवाजक प्रति रुचि एकटा सम्भावित संवाद-स्थान बनबैत अछि, मुदा संग्रहक अन्तिम अध्यायक इतिहासदावाकेँ एहन सामान्य सन्दर्भसँ सत्यापित नहि कएल जा सकैत।

एकटा उपयोगी निष्कर्ष ई अछि जे कैलाश कुमार मिश्रक समीक्षा साहित्यक समाजशास्त्रीय पाठक पक्षमे स्पष्ट रूपसँ ठाढ़ अछि। मैथिली आलोचनाक अन्य सम्भावना—रूपवाद, पाठक-प्रतिक्रिया-विश्लेषण, भाषिक शिल्प-परीक्षण, लिङ्ग-समीक्षा, दलित आ बहुजन आत्मवर्णन, दस्तावेजीय इतिहास—एहि सभसँ पुस्तकक संवाद आर व्यापक होइत तँ एकर आलोचनात्मक स्थिति अधिक प्रखर बनैत। पर एहि अभावक आधार पर सामाजिक दृष्टिक गुणकेँ अस्वीकार कएल नहि जा सकैत।

२५. समेकित मूल्याङ्कन : उपलब्धि आ सीमा दूनूक हिसाब

संग्रहक पहिल उल्लेखनीय उपलब्धि लेखकक नियमित आ गम्भीर पठन-रुचि अछि। कविता आ उपन्यासक विस्तृत संसार पर लिखबाक लेल जे धैर्य चाही, ओकर साक्ष्य पुस्तकमे भेटैत अछि। दोसर उपलब्धि सामाजिक संवेदनशीलता अछि: लेखक साहित्यकेँ वंचित मनुष्यक अनुभवसँ जोड़बाक प्रयत्न करैत छथि। तेसर उपलब्धि मैथिलीमे जीवित समीक्षा-संवादक निर्माण अछि। लेखकक प्रतिक्रिया-संकलनक ढंग भले आलोचनात्मक प्रमाण नहि बनि सकैत हो, मुदा एहि सँ साहित्यिक सार्वजनिकताक गतिविधि देखल जा सकैत अछि। चौठ उपलब्धि सामाजिक विषयक व्यापकता अछि: लिङ्ग, प्रेम, प्रवास, इतिहास, भाषा, पञ्जी, आ सांस्कृतिक प्रतिनिधित्व।

मुख्य सीमा कृतिपरिचयक विस्तार आ आलोचनात्मक व्याख्याक असमान अनुपात अछि। किछु उपन्यास-विवेचन कथानकक पुनर्कथनक ओर झुकैत अछि, कविता-विवेचनमे घोषणात्मक सामाजिक निष्कर्ष कखनो-कखनो बिम्ब-भाषाक सूक्ष्म जाँचकेँ पाछाँ छोड़ैत अछि, आ इतिहाससम्बन्धी प्रसंगमे तथ्यक स्वतन्त्र प्रमाण प्राय: पर्याप्त रूपेँ पृथक नहि राखल गेल अछि। प्रशंसात्मक पाठकीय

प्रतिक्रियाकेँ मूल समीक्षाक ठीक बाद राखल जाए तँ निष्पक्ष आलोचनात्मक दूरी पर प्रभाव पड़बाक जोखिम होइत अछि। एहि सीमासभकेँ स्पष्ट करब आलोचकक श्रमक अवमूल्यन नहि, ओकर अधिक न्यायपूर्ण परख अछि।

एकर बाद सेहो पुस्तकक महत्त्व बनल रहैत अछि। ‘भामती’क अदृश्य श्रम, ‘कला’क सामाजिक परिवेश, ‘ककरा ले अरजब हे’क परिवार-आधुनिकता द्वन्द्व, ‘हसीना मंजिल’क विभाजनकारी इतिहास, ‘ठेठ परक मौलाएल गाछ’क प्रवासी जीवन आ ‘दूषण पञ्जी’क अभिलेख-राजनीति—ई सब प्रसंग पाठककेँ एकटा सक्रिय प्रश्न दैत अछि: साहित्य समाजक रूपक व्याख्या करैत अछि कि ओकर भीतरू असमानताकेँ देखय लायक बनबैत अछि? ‘बुकमेनिया’ एहि प्रश्नपर लगातार लौटैत अछि।

२६. निष्कर्ष : पुस्तकप्रेमसँ प्रमाणपरक आलोचनाधरि

‘बुकमेनिया’क मूल स्वर आत्मीय, सामाजिक आ संवादपरक अछि। एहि स्वरक कारण संग्रह साहित्यक मूल्यकेँ लोकजीवनक कठिन अनुभवसँ जोड़ि सकैत अछि। मुदा समालोचनाक असल गरिमा केवल सहमति आ प्रशंसामे नहि; आवश्यकता पड़ला पर प्रिय कृतिक कठिन प्रश्न पूछब, लेखकक निष्कर्षक परीक्षा करब, आ अपन व्याख्याक सीमा स्वीकार करबामे अछि। कैलाश कुमार मिश्रक पुस्तक एहि दिशामे अनेक सार्थक आरम्भ करैत अछि, यद्यपि सदिखन ओहि आरम्भकेँ पूरा पद्धतिगत अनुशासनधरि नहि पहुँचा सकैत अछि।

एहि ग्रन्थकेँ ‘अन्तिम निर्णय’क बजाय ‘आलोचनात्मक संवादक विस्तृत निमन्त्रण’ रूपमे पढ़ल जाए तँ ओकर महत्त्व स्पष्ट होइत अछि। कृतिक सामाजिक इतिहास बुझबाक आग्रह, स्त्री आ वंचितक स्वरप्रति संवेदनशीलता, आधुनिक प्रवासक पीड़ा, तथा मिथिलाक अभिलेखीय स्मृतिक प्रश्न एकटा समृद्ध बौद्धिक धरातल बनबैत अछि। एहि धरातल पर आर गहिर साहित्यिक काम लेल कविता-पंक्तिक निकटपाठ, उपन्यासक कथन-रचनाक विश्लेषण, मूल ग्रन्थक व्यवस्थित सन्दर्भ, ऐतिहासिक तथ्यक बहुस्रोत-जाँच आ विरोधी व्याख्याक न्यायपूर्ण परीक्षण आवश्यक अछि।

अन्ततः ‘बुकमेनिया’ अपन अपूर्णतासहित मूल्यवान पुस्तक अछि। एकर महत्त्व ई नहि जे ई प्रत्येक साहित्यिक प्रश्नक समाधान दैत अछि; एकर महत्त्व ई अछि जे ई पाठककेँ मैथिली साहित्य आ मिथिलाक सामाजिक जीवनक बीच अनेक प्रश्न सुनबाक स्थितिमे आनैत अछि। समालोचना जखन अपन प्रिय पाठकेँ प्रमाण, संशय आ सौन्दर्यक संयुक्त कसौटी पर रखैत अछि, तखन पुस्तकप्रेम वास्तविक साहित्यिक विवेकमे परिणत होइत अछि। ‘बुकमेनिया’क पाठसँ निकलनिहार सबसँ उपयोगी निष्कर्ष इएह अछि।

सन्दर्भ-सूची

मिश्र, कैलाश कुमार। बुकमेनिया: मैथिली समीक्षा-संग्रह। मधुबनी: नवारम्भ, २०२५। ISBN 978-93-48495-59-4।

कुमार, ललित। “Caste, Script and Language: The Curious Case of Maithili Print.” Society and Culture in South Asia १२, अंक १ (२०२६)। https://doi.org/10.1177/23938617251337694।

स्पिवाक, गायत्री चक्रवर्ती। “Can the Subaltern Speak?” Marxism and the Interpretation of Culture मे, सम्पादन Cary Nelson आ Lawrence Grossberg। Urbana: University of Illinois Press, १९८८।

बूथ, वेन सी. The Rhetoric of Fiction। दोसर संस्करण। Chicago: University of Chicago Press, १९८३।

बाख्तिन, मिखाइल। The Dialogic Imagination: Four Essays। सम्पादन Michael Holquist; अनुवाद Caryl Emerson आ Michael Holquist। Austin: University of Texas Press, १९८१।

साहित्य अकादेमी। “Maithili Catalogue.” प्रकाशन-सूची। https://sahitya-akademi.gov.in/publications/maithili-catalogue.jsp। अवलोकन: १६ नवम्बर २०२६।

मनसरबी

जाति, स्त्री-अनुभव आ न्यायक अनुत्तरित प्रश्न

डॉ. कैलाश कुमार मिश्रक उपन्यासक विस्तृत साहित्यिक समीक्षा

सार

डॉ. कैलाश कुमार मिश्रक 'मनसरबी' गामक सामन्ती दबाव, जातीय श्रेणीकरण, कर्ज-निर्भरता, स्त्रीक श्रम आ प्रेमक असमान सामाजिक परिणामकेँ एकहि आख्यानमे जोड़ैत अछि। बुलकी–राघबक सम्बन्ध, नैना–नन्दक प्रेम, महानन्दक क्रूरता, सौदामिनीक निर्णयशीलता आ लखरूक अपराधबोध कथाक अलग धुरी बनैत अछि। एहि अध्ययनक मूल तर्क अछि जे उपन्यासक कर्मफलपर आधारित नैतिक व्यवस्था अपन अन्तिम प्रसंगमे बुलकीक अधूरा जीवन देखिकऽ स्वयं प्रश्नांकित भऽ जाइत अछि। ग्रामीण वस्तु-संसार, लोकगीत, जीवित संवाद आ स्त्रीक सामाजिक विकल्पक प्रस्तुति कृतिक उल्लेखनीय उपलब्धि अछि; मुदा स्त्री-देहक अतिविस्तृत वर्णन, उपदेशात्मक कथन, प्रतिशोधक सहज नैतिकीकरण आ कथात्मक अनुपातक असन्तुलन आलोचनात्मक जाँच माँगैत अछि। समकालीन प्रतिक्रियाक संग पाठक तुलनाक आधार लैत ई समीक्षा देखबैत अछि जे 'मनसरबी'क मूल्य ओकर अन्तिम न्याय-विधानक निश्चिततामे नहि, बल्कि न्यायविहीन जीवनक कठिन प्रश्न खुला राखबामे निहित अछि।

बीजशब्द : मनसरबी, बुलकी, मैथिली उपन्यास, जाति-वर्ग सम्बन्ध, स्त्री-अनुभव, ग्रामीण श्रम, लोकसंस्कृति, न्याय, आख्यानशिल्प

प्रस्तावना : उपन्यासक मूल प्रश्न

'मनसरबी'क अन्तिम प्रसंगमे राघब अपनासँ प्रश्न करैत छथि—जेहन कर्म, तेहन फल; मुदा बुलकीक जीवनमे एतेक दुःख किएक? उपन्यासक सबसँ गम्भीर साहित्यिक प्रश्न यएह अछि। पन्द्रह भाग धरि कथा सूदखोर, बलात्कारी, हिंसक आ दम्भी लोकक पतन देखबैत अछि; अन्तिम क्षणमे मुदा एक परिश्रमी, प्रेमशील, अन्याय-सहिष्णु नहि रहए चाहनिहार स्त्रीक अपूर्ण जीवन ओहि सम्पूर्ण कर्मफल-विचारकेँ प्रश्नांकित कऽ दैत अछि। एहि विरोधक कारण 'मनसरबी'केँ केवल ग्रामीण प्रेमकथा अथवा दुष्टक दण्डक कथा कहि पढ़ब अपर्याप्त होएत। ई सत्ता, देह, जमीन, जाति, गरीबी, प्रेम, सामाजिक मर्यादा आ न्यायविषयक बहुधुरी आख्यान अछि।

एहि समीक्षामे कथानककेँ पुनः सुनएबाक अपेक्षा ओहि ठाम सभपर बल देल गेल अछि जतय लेखकक अभिप्राय आ पाठकक नैतिक विवेक एक-दोसरसँ सवाल-जवाब करैत अछि। बुलकीक नकार आ प्रतिकार, नन्दक प्रतिशोधसँ प्रेम दिस मुड़ब, महानन्दक घरक स्नेह आ बाहरक निर्दयता, राघबक उदारता आ हुनक झिझक, तथा लखरूक अपराधबोध—ई सभ प्रसंग एकहि सामाजिक व्यवस्थाक भीतर बनैत आ बिगड़ैत अछि। एहि सभ प्रसंगकेँ परस्पर जोड़ि पढ़लासँ कथाक अन्तर्निहित नैतिक तनाव स्पष्ट होइत अछि।

१. पोथीक परिचय आ रचनात्मक आत्मस्वीकार

'मनसरबी' डॉ. कैलाश कुमार मिश्रक मैथिली उपन्यास अछि। एकर प्रथम संस्करण २०२५ मे मैत्रेयी प्रकाशन, दिल्लीसँ प्रकाशित भेल; पुस्तकपर आईएसबीएन ९७८-८१-९८६८४६-४-६ अंकित अछि। कथा 'एक' सँ 'पंद्रह' धरि पन्द्रह क्रमांकित भागमे चलैत अछि। लेखक पोथी अपन नानी श्रीमती बालमुखी देबीकेँ समर्पित करैत छथि, जिनकासँ कथा बुझबाक आ कथन बनेबाक लुइर भेटबाक बात लिखैत छथि। ई समर्पण महज पारिवारिक भावुकता नहि; कथा-शिल्पमे मौखिक आख्यान, उपमा, फकड़ा आ लोकबोलीक जे स्थान अछि, तकर आरम्भिक संकेत सेहो अछि।

'मोनक बात'मे लेखक रचनाकेँ 'सत्य जकाँ' मुदा सत्य नहि, कल्पनाक कलात्मक विकास कहैत छथि। हुनकर प्रतिपादन अछि जे कथाकारकेँ स्त्री, जाति, वर्ग आ भूगोलक सीमासँ ऊपर उठि आन पात्रक हृदय बुझबाक कोशिश करबाक चाही। एहि उद्देश्यकेँ मात्र

रचनाकारक घोषणाक रूपमे स्वीकार नहि कऽ ओकर परीक्षा कथामे स्त्रीक अनुभूतिक प्रस्तुति आ सामाजिक प्रभुत्वक आलोचनासँ करब आवश्यक अछि। लेखकक अनुभवजन्य यथार्थक दाबी दस्तावेजी सत्यक प्रमाण नहि, कथा रचबाक नैतिक आकांक्षा अछि।

रचनाक निर्माण-इतिहास सेहो महत्त्वपूर्ण अछि। लेखक पहिने कथाक भाग सामाजिक संजालपर रखलनि; उत्साहजनक प्रतिक्रियाक बाद पन्द्रह भागक रूपरेखा बनेलनि। कोरोना-कालक व्यवधान आ कम्प्यूटरसँ किछु अंश हराएबापर स्मृतिक आधारपर फेरसँ लिखबाक प्रसंग स्वयं दर्ज कएलनि। उषाकिरण खानक प्रोत्साहन आ पुनर्लेखनक कठिनाइ हुनक कथनमे उपस्थित अछि। एहि जानकारीसँ ई अनुमान अवश्य बनैत अछि जे उपन्यास धारावाहिक कथनक ऊर्जा आ बादक पुनर्संयोजन दुनूक परिणाम अछि; मुदा कोन भाग पहिने लिखल गेल अथवा कोन अंश बदलल गेल, तकर स्वतन्त्र पाण्डुलिपि-साक्ष्य उपलब्ध नहि अछि।

२. पन्द्रह भागक कथाविन्यास : प्रेमसँ प्रतिरोध आ अन्तिम प्रश्न धरि

पहिल दू भागमे गामक जाति-विभाजन, अमात परिवारक श्रम, बुलकीक बालविवाह, सासुरसँ वापसी, राघबसँ परस्पर प्रेम आ राजकांतक यौन-उत्पीड़न कथाक मूल धरातल बनैत अछि। एही बीच महानन्दक सूदखोरीक भयानक रूप नीरसक प्राणान्त प्रसंगमे देखाइत अछि। तेसर भाग राघबक माय द्वारा पूर्व अत्याचारीक सेवा तथा नन्दक सामूहिक प्रतिरोधक दिशामे प्रवेशकेँ रखैत अछि। चारिमसँ छठम भाग धरि नैना–नन्दक सम्बन्ध, खरहोरि, नाग-नागिन, पोखरि, लोकगीत आ प्रतिशोधक द्वन्द्व विकसित होइत अछि।

सातमसँ दसमा भागमे महानन्दक धान काटबाक सामूहिक योजना, सौदामिनीक पारिवारिक विवशता, लखरूक पहलमानी आ अपराध, रामबाबूक हत्या, हत्याक बादक भय-प्रेत प्रसंग, लखरूक शारीरिक पतन आ बुलकी–राघबक भेट सभ एक-दोसरकेँ काटैत-छेदैत चलैत अछि। एगारहमसँ तेरहम भाग नैना–नन्दक असम्भव प्रेम, नैनाक बेमेल विवाह, वैवाहिक यौन-हिंसा, ओकर मृत्यु, महानन्दक शोक आ सौदामिनीक पुनर्निर्माणपर केन्द्रित अछि। अन्तिम दू भाग बुलकीक पुनरागमन, राजकांतसँ प्रत्यक्ष प्रतिकार, जमीन-हड़पक नब प्रसंग, वृद्धावस्थाक वियोग आ पाजेबक भेंटपर पूरा होइत अछि।

एहि विन्यासक खासियत ई अछि जे मुख्य पात्र बुलकी कतेको प्रसंग धरि दृश्यसँ ओझरायल रहितो कथाक मूल्य-बोधसँ बिलायल नहि होइत अछि। ओकर अनुपस्थिति कालमे कथाकार गामक दोसर शोषण-व्यवस्था देखबैत छथि। जखन कथा फेर बुलकी लग अबैत अछि, पाठक बूझि जाइत अछि जे ओकर संघर्ष कोनो व्यक्तिगत दुर्घटनाक परिणाम मात्र नहि, विस्तृत सामाजिक संरचनाक फल अछि। तथापि लखरू–रामबाबूक दीर्घ प्रसंगक कारण मुख्य धुरीक गति कखनो शिथिल होइत अछि; ई विन्यासक सामर्थ्य आ सीमा दुनू अछि।

३. ‘मनसरबी’ नाम : गामक सम्बोधनसँ आत्मपरिभाषा धरि

पोथीमे ‘मनसरबी’ शब्दक अलग शब्दकोशीय व्युत्पत्ति नहि देल गेल अछि। तेँ ओकर अर्थ मनमाना गढ़ि देब उचित नहि। कथा भीतर राजकांत बुलकीक प्रतिरोधक सामना करैत बुझैत अछि जे लोक ओकरा एही नामसँ किएक बजबैत अछि; बादमे एक भौजी सेहो स्नेह-मिश्रित ठिठोलीमे ओकरा एहि नामसँ पुकारैत छथि। एतय नाम स्त्रीक निर्भीकता, अपन मनक बात कहबाक क्षमता, सामाजिक नियन्त्रणसँ असहमति आ आत्मगौरवक सन्दर्भमे उभरैत अछि।

अन्तिम टकरावमे बुलकी स्वयं राजकांतकेँ स्मरण करबैत अछि जे ओ सभ ओकरा ‘मनसरबी’ कहैत अछि, आ ओकर अपन प्रतिकार देखए। ई क्षण विशेष अर्थपूर्ण अछि : जकरा समाज हँसी, भय अथवा असुविधाजनक स्वभावक चिह्न बना सकैत छल, ओकरा बुलकी सार्वजनिक आत्मपरिचयक साहस बना लैत अछि। शीर्षकक अर्थ एही प्रसंग-परिवर्तनमे खुलैत अछि; शब्दक स्थिर अर्थसँ बेसी ओकर सामाजिक प्रयोग महत्त्वपूर्ण अछि।

नामक ई यात्रा उपन्यासक मूल विडम्बना सेहो खोलैत अछि। बुलकी मनसरबी अछि, मुदा सर्वशक्तिमान नहि। श्रमक बल, बोलबाक निर्भीकता आ आत्मसम्मान रहितो वर्गीय-जातीय-लैंगिक असमानता ओकरा बेर-बेर विवश करैत अछि। ओकर चरित्रमे स्वाधीन इच्छा

आ बाध्य सामाजिक स्थिति एक-साथ रहैत अछि; लेखकक उपलब्धि एहि दू सत्यकेँ पूरापूरि मिलाकऽ एकटा सरल विजयोत्सव नहि बनेबामे अछि।

४. बुलकी : श्रम, देह आ अपन निर्णयक अधिकार

बुलकी अमात परिवारक बेटी अछि। खेत-पथार, घास, माल-जालक सेवा, धानरोपनी, कटनी, गोबर, घरेलू श्रम—ई सभ ओकर व्यक्तित्वक केन्द्रीय क्रिया अछि। परिवारक स्त्रीसभक श्रम एकरा चारू कात घेरने अछि, आ कथाकार ग्रामीण अर्थव्यवस्थाक छोट-छोट व्यवहार—दू टा बाँसक मचान, कुम्हर-कदीमाक लत्ती, मवेशीक दूध, बटाइ, मजदूरी—विस्तारसँ बतबैत छथि। श्रम एतय केवल पृष्ठभूमि नहि; बुलकीक बुद्धि, प्रकृतिसँ निकटता आ आत्मनिर्भर स्वभावक निर्माण करैत अछि।

दस बरखक उमेरमे ओकर विवाह होइत अछि। बादमे सासुर बसबाक अनुभवक बाद ओ स्पष्ट कहैत अछि जे फेर ओतय नहि जाएत। माय-बाप, समाज आ पंचक समझेबाक प्रयास सेहो ओकर निर्णय नहि बदलैत अछि। प्रारम्भमे कथाकार कारणकेँ पूरा नहि खोलैत छथि; बादक पाठ पतिसँ बलजोरीक सम्बन्धकेँ ओकर पीड़ाक एक रूपमे स्पष्ट करैत अछि। ई क्रम महत्त्वपूर्ण अछि : समाजक दृष्टिमे हठ बुझाएवाली बात स्त्रीक निजी अनुभवक भीतर जाइत एक भिन्न नैतिक अर्थ पबैत अछि।

तथापि बुलकीक स्वतन्त्रता आर्थिक सुरक्षाक पर्याय नहि। ओ अपन श्रमसँ परिवारक जीवनक संग चलैत अछि, मुदा माय-बापक बादक भविष्य, भायक उपेक्षा आ वृद्धावस्थाक बीमारी ओकरा असुरक्षित बना दैत अछि। आरम्भमे दोसर सगाईक प्रस्ताव अस्वीकार कएनिहार बुलकी अन्तिम भागमे कहैत अछि जे माय-बापक लाज राखबाक निमित्त फेर सगाई कएने छलि; दोसर पति सेहो हिंसक निकलल। ई मोड़ ओकर पहिल निश्चयक असत्यता नहि, सामाजिक दबावक दीर्घकालिक प्रभाव आ जीवनक टूटैत विकल्पकेँ दर्शबैत अछि। दोसर विवाहक विस्तृत दृश्य नहि देबाक कारण ई परिवर्तन किछु आकस्मिक सेहो लगैत अछि।

५. बाँसक मचान आ शोषणक देह-राजनीति

राजकांत द्वारा देल गेल दू बाँस आरम्भमे एक आर्थिक सहायता जकाँ देखाइत अछि। बुलकीक घरमे मचान बनलासँ लत्ती पसारत, तरकारी फलत आ भोजनक दिक्कत घटत—एहि छोट आवश्यकतामे ग्रामीण दरिद्रताक वास्तविक माप उपस्थित अछि। मुदा राजकांत एहि उपकारकेँ स्त्रीक देहपर अधिकारक प्रमाण-पत्र मानैत अछि। लेखक स्पष्ट करैत छथि जे ओकर ‘प्रेम’सँ बेसी वासना अछि आ सूदक मानसिकता ओकर सम्पूर्ण व्यवहारमे बसल अछि। धन, देनदारी, श्रम आ यौन-हिंसा एतय एकहि प्रभुत्वक विभिन्न रूप बनि जाइत अछि।

कथाक आरम्भमे राजकांत द्वारा बलजोरीक सम्बन्ध स्थापित करबाक प्रसंग अछि। बुलकी प्रतिरोध करबाक सामर्थ्य रखैत अछि, तथापि पिता आ परिवारपर संभावित प्रतिहिंसा, आर्थिक निर्भरता तथा दबंग घरानाक आतंक ओकरा रोकैत अछि। एकरा सहमति कहब कथाक साक्ष्यक विपरीत होएत। तकर पश्चात् ओकर मौन, ग्लानि आ भीतर-बैसल प्रतिशोधक इच्छा देखाओल गेल अछि। यौन-हिंसाक बाद स्त्रीक आत्मदोषबोध सेहो समाजक उत्पीड़क संस्कारसँ बनैत अछि—राघबसँ आँखि बचाएब एहि मनोस्थितिक प्रमाण अछि, अपराधक प्रमाण नहि।

अन्तिम भागमे राजकांत फेर बुलकीपर आक्रमण करबाक कोशिश करैत अछि। आब बुलकी ओकरा पटकि दैत, हाँसू हाथमे लैत, प्राणभिक्षा माँगबैत आ समस्त स्त्रीक प्रति भविष्यक दुर्व्यवहार नहि करबाक शपथ लियबैत अछि। एहिमे व्यक्तिगत प्रतिकारक संग स्त्री-समुदायक रक्षाक आग्रह अछि। मुदा धमकी आ अपमानक माध्यमसँ न्याय साधबाक ई दृश्य दोसर प्रश्न सेहो उठबैत अछि : जखन संस्था आ समुदाय पीड़ितक पक्षमे नहि ठाढ़ होइ, तखन आत्मरक्षाक हिंस्र रूपक नैतिक सीमा केतबा हो? कथा एहि प्रश्नपर विधिक समाधान नहि दैत, सामाजिक असहायता अवश्य स्पष्ट करैत अछि।

६. राघब–बुलकी : स्नेहक सत्य आ मर्यादाक असमर्थता

राघबक परिवार आर्थिक रूपसँ विपन्न ब्राह्मण परिवार अछि; बुलकी अमात श्रमिक परिवारसँ। दुनूक प्रेम एकहि गामक श्रम-बाँट, जलस्रोत, गाछी आ खेतक बीच विकसित होइत अछि। काँट निकालबाक दृश्य खास अर्थपूर्ण अछि : राघब निर्भर, बुलकी उपचारक; शारीरिक दक्षता, साहस आ देखभालक ज्ञान बुलकीक हाथमे अछि। कथाकार ओकरा एकसंग प्रेमिका, माय आ चिकित्सकक रूपमे देखबैत छथि। एहि दृश्यसँ शिक्षा बनाम अनुभव, जातीय प्रतिष्ठा बनाम व्यावहारिक ज्ञानक उलटाव होइत अछि।

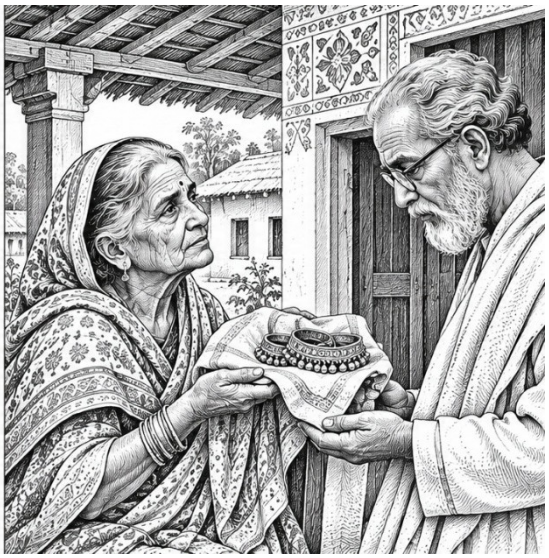
आन्ही-बरखाक रातिक मिलन दुनूक शारीरिक निकटताकेँ प्रकट करैत अछि। कथा ओकरा परस्पर स्नेहक प्रसंग मानैत अछि, जकर स्पष्ट अन्तर राजकांतक हिंसासँ स्थापित होइत अछि। तथापि बादक भेटमे राघब सामाजिक लोकलाजक कारण एकाएक पाछू हटि जाइत छथि। बुलकीक भावनापर एहि झिझकक प्रभावकेँ कथाकार स्वयं प्रश्न करैत छथि। ई आत्मालोचना महत्त्वपूर्ण अछि : शिक्षित, संवेदनशील पुरुषो सामाजिक प्रतिष्ठाक असमान जोखिमसँ ऊपर नहि उठि पबैत अछि।

राघबक चन्द्रकलासँ विवाह आ बुलकीसँ स्थायी सामाजिक वियोगक बीच लेखक प्रेमक ‘आत्मिकता’ पर बल दैत छथि। मुदा एतय रोमानी भाषा पर्याप्त नहि : विवाहक सुरक्षित वैधानिक घर राघबकेँ भेटैत अछि; बुलकी दीर्घकालिक असुरक्षा, श्रम, हिंसा आ उपेक्षाक संग रहि जाइत अछि। एहि असमान परिणामकेँ केन्द्रमे रखिते सम्बन्धक नैतिक जटिलता खुलैत अछि। राघबक स्नेह सत्य भऽ सकैत अछि, मुदा ओकर सामाजिक सामर्थ्य अथवा ओकर उपयोगक सीमा सेहो सत्य अछि।

७. पाजेब, सहायता अस्वीकार आ अन्तक असाधारण गरिमा

अन्तिम भेटमे राघब वृद्ध, बीमार आ असहाय बुलकीकेँ देखबाक भयक कारण पहिने भेट नहि करबाक निर्णय लैत छथि। अपन मानसपटलपर युवतीक छवि सुरक्षित रखबाक इच्छा सहानुभूतिक संग सौन्दर्य-केन्द्रित दृष्टिक सीमा सेहो खोलैत अछि। ओ धन पठेबाक प्रस्ताव करैत छथि। बुलकी सामने आबि अपन जीवनक कथा कहैत छथि; तकर बाद ओ देल दस हजार टाका लौटा दैत छथि। एहि अस्वीकृतिकेँ दरिद्रताक महिमामण्डन नहि, अवशिष्ट आत्मनिर्णयक घोषणा बुझबाक चाही : अपन जीवनक अन्तिम अर्थ ओ स्वयं निर्धारित करब चाहैत छथि।

बुलकी अपन मायक देल विवाहक पाजेब राघबकेँ दैत छथि आ हुनकर पत्नीकेँ पहिरएबाक आग्रह करैत छथि। पाजेब स्त्रीक विवाह, मातृ-स्मृति, अपूर्ण प्रेम आ सम्पत्तिहीन वृद्धावस्थाक एकत्रित वस्तु बनि जाइत अछि। एहि भेंटकेँ केवल त्यागक महानता कहि मुक्त भऽ गेलासँ ओकर दर्द नुकि जाएत। पाजेब ओकरासँ छीना गेल वैवाहिक सुरक्षा, राघबक स्थापित गृहस्थी आ दुनूक असमान भाग्यक बीच मौन साक्षी अछि। राघबक मौन एतय हुनकर सभ भाषणसँ बेसी अर्थवान होइत अछि।



एहि दृश्यपर लेखक स्पष्ट तुलना करैत छथि—पढ़ल-लिखल राघबक ज्ञानक घमण्ड ध्वस्त होइत अछि आ निरक्षर बुलकी हुनका मानवीय मूल्य बुझबैत छथि। उपन्यासक नैतिक केन्द्र एतय जाति, औपचारिक शिक्षा अथवा सम्पत्तिसँ हटि श्रमशील स्त्रीक जीवनानुभवपर आबि जाइत अछि। मुदा ई साहित्यिक उन्नयन ओकर भौतिक दुःख मेटबैत नहि; यएह विरोध अन्तिम प्रश्नकेँ चुभन दैत अछि।

८. नन्द–नैना : प्रतिशोधक षड्यन्त्रसँ प्रेमक मानवीकरण

महानन्द द्वारा नन्दक अपमान आ पिटाइ ओकर भीतर प्रतिशोधक आगि लगा दैत अछि। पिता द्वारा अन्याय भेलाक दण्ड बेटी नैना मार्फत वसूल करबाक ओकर प्रारम्भिक योजना स्त्रीकेँ पुरुषक आपसी वैमनस्यक माध्यम बना दैत अछि। नन्द राघब लग ई बात स्पष्ट कहैत अछि। राघब प्रतिवाद करैत छथि—पिताक अपराधक प्रतिशोध निर्दोष बेटीपर कथी? ई संवाद उपन्यासक निर्णायक नैतिक मोड़ अछि, कारण कथाकार हिंसाक अन्तर्गत प्रतिहिंसाक लैंगिक तर्कक आलोचना स्वयं पात्रक मुखसँ करबैत छथि।

नैना पहिने नन्दक गुप्त उद्देश्यमे अनभिज्ञ अछि। ओकर नजरिमे डोकहरक बाट, खरहोरिक काँट, नन्दक हाथक सात चम्पा फूल, पोखरिक जल आ नाग-नागिनक जोड़ी प्रेमक संकेत अछि। नन्दक दृष्टि क्रमशः बदलैत अछि; पोखरिक अनुभवक बाद लेखक ओकर भीतर प्रतिशोधक अपेक्षा प्रेमक विकास लिखैत छथि। ई परिवर्तन कथानकक नैतिक सम्भावना अछि, मुदा केवल दैहिक आकर्षणसँ प्रतिशोध अचानक नष्ट भेलाक प्रस्तुति मनोवैज्ञानिक दृष्टिसँ किछु शीघ्र लगैत अछि। राघबक सलाह, नैनाक भरोसा आ नन्दक आत्मानुभव—तीनू मिलि परिवर्तनकेँ तुलनात्मक आधार दैत अछि।

नैना बादमे नन्दक प्रारम्भिक योजना बुझि जाइत अछि आ प्रत्यक्ष बातचीतमे ओ हुनकासँ स्वीकारोक्ति माँगैत अछि। नन्द भ्रम अथवा झूठक सहारा नहि लैत, स्वीकार करैत अछि जे पहिने स्वाँग छल आ बादमे प्रेम भऽ गेल। ई संवाद प्रेमक नैतिक परीक्षा अछि : विश्वास छलसँ आरम्भ भेल रहय, तखन ओकर पुनर्स्थापन लेल सत्य कहब अनिवार्य। नैना ओकरा क्षमा करैत अछि, मुदा कथाक समाज समगोत्री विवाहक अनुमति नहि दैत।

९. समगोत्र, धन-सत्ता आ नैनाक वैवाहिक विपत्ति

नैना आ नन्द एकहि गोत्रक कहल गेल छथि; उपन्यासक सामाजिक संसारमे ई विवाहक निषेध बनैत अछि। आर्थिक अन्तर सेहो गम्भीर अछि : नैना प्रभुत्वशाली धनी घरसँ, नन्द अपेक्षाकृत दरिद्र परिवारसँ। नैना अपन बहिन मीनाकेँ एहि दू बाधाक अन्तर बतबैत अछि। एकर अर्थ ई नहि जे समगोत्र सम्बन्धपर सभ समाज एक मत अछि; ई उपन्यासमे चित्रित परिवार आ समुदायकेँ संचालित करएवाली मान्यता अछि। लेखक एहि निषेधकेँ घटनाक अपरिवर्तनीय सामाजिक शक्ति जकाँ बरतैत छथि।

नैना अन्तिम भेटमे अपन इच्छासँ नन्दक संग निकटता स्वीकार करैत अछि, मुदा ओकर बाद सम्बन्ध समाप्त करबाक निर्णय सेहो स्पष्ट कहैत अछि। नन्द ओकर निर्णयक आदर करैत अछि; विवाहक बाद नैना हुनका पुनः कामनाभरि दृष्टिसँ नहि देखैत आ नन्द सेहो सीमा राखैत अछि। एतय स्त्रीक इच्छाक स्वीकृति आ ओकर बदलैत निर्णयक आदर उपन्यासक उल्लेखनीय पक्ष अछि।

मुदा जे विवाह सामाजिक दृष्टिसँ वैध ठहरैत अछि, वैह नैनाक लेल प्रतिदिनक घरेलू आ यौन-हिंसा बनि जाइत अछि। कथा ओकर पति सुधीर चौधरीक असम्मानजनक व्यवहारकेँ स्पष्ट रूपसँ चिन्हबैत अछि; ओकर स्वास्थ्य बिगड़ैत अछि आ अन्ततः मृत्यु होइत अछि। नैनाक अन्तिम चिन्ता ई अछि जे छोट बहिन मीनाक विवाह ओकर हिंसक पतिसँ नहि करा देल जाए। माय सौदामिनी एहि पुनरावृत्तिकेँ रोकैत छथि। एहि सम्बन्धमे कथा समाज-स्वीकृत विवाह आ स्त्रीक वास्तविक सुरक्षित जीवनक बीचक अन्तर अत्यन्त तीक्ष्ण ढंगसँ प्रकट करैत अछि। नैनाक मृत्युक चिकित्सकीय कारण पाठमे निश्चित नहि बताओल गेल अछि; ओकरा केवल वियोगसँ मरल मानि लेब पाठक निष्कर्षक सरलीकरण होएत।

१०. सौदामिनी : गृहस्थी भीतरक विवेक, शोक आ पुनर्निर्माण

महानन्दक बाहरी निर्दयता आ घर भीतरक पुत्रीस्नेहक अन्तर सौदामिनी प्रत्यक्ष अनुभव करैत छथि। ओ पति द्वारा गरीबक शोषणक अनुमोदन नहि करैत, मुदा दबंग परिवारमे हुनक विरोध सीमित रहैत अछि। लेखक हुनका ‘विभीषण’ सदृश स्थितिमे राखैत छथि। ई उपमा उचित तखन धरि अछि जखन हम बुझी जे सही-बेसीक ज्ञान रखब आ ओकर विरुद्ध सक्षम कार्रवाई करब अलग-अलग सामाजिक स्थिति अछि। पारिवारिक प्रेम अत्याचारक क्षमादान नहि भऽ सकैत अछि।

नैनाक रोग, मृत्यु आ तकर बाद महानन्दक पतनक बीच सौदामिनी शोकक पात्रसँ निर्णय लेनिहार व्यक्तिक रूपमे विकसित होइत छथि। सुधीरक मीनासँ विवाहक प्रयास रोकेब, बाँकी तीन बेटीक विवाहमे उमेरि आ स्वभावक साम्यकेँ प्राथमिकता देब आ गामक शोषक सम्पत्ति-विवादसँ दूरी बनएब—ई सभ हुनक बढ़ैत स्वायत्तताक चरण अछि। अन्ततः ओ सम्पत्तिक भाग बेचि मुजफ्फरपुरमे जमीन आ भाड़ा देबाक कमरा बनबैत छथि, जाहिसँ जीवननिर्वाहक नियमित साधन बनैत अछि।

सौदामिनीक कथा बतबैत अछि जे उपन्यासमे स्त्रीक मुक्ति एकमात्र प्रेम-चयनमे नहि अछि। विधवा-जीवनमे आर्थिक नियोजन, हिंसक सम्बन्धकेँ अस्वीकार, बेटीसभक भविष्यमे विवेकपूर्ण हस्तक्षेप आ असुरक्षित गाम छोड़ब सेहो प्रतिरोधक रूप अछि। बुलकीक विपरीत सौदामिनीकेँ सम्पत्तिक आधार भेटैत अछि—ई अन्तर दुनू पात्रक परिणाम समझबाक लेल अनिवार्य अछि।

११. राघबक माय : प्रतिशोधक विपरीत करुणाक व्यवहार

राघबक मायक चरित्र कथाक तेसर नैतिक धुरी अछि। जे बूढ़ पहिने हुनकर ससुरसँ जमीन बलजोरी लिखबा लेने छल, वृद्धावस्थामे ओ उपेक्षित, भुखल आ निर्भर भऽ गेल अछि। राघबक माय ओकरा लेल कटहरक तरकारी, भात, दालि, चटनी आ दही बना स्वयं लऽ जाइत छथि। वृद्ध अपन अपराध मानि जमीन वापस करबाक इच्छा व्यक्त करैत अछि, मुदा राघबक माय पहिने सेवा आ आशीषकेँ प्राथमिकता दैत छथि। एहिमे दण्डक अपेक्षा मनुष्यता-आधारित प्रतिक्रम अछि।

नीरसक पीड़ित परिवारकेँ दूध देब आ बीढ़नीक आक्रमणमे फँसल असहाय महिलाक रक्षा करब सेहो हुनक चरित्रक सामाजिक विस्तार अछि। ई स्त्री प्रतिकार करैत छथि, मुदा ओकर उपाय हिंसा होइए तँ तकर उद्देश्य प्राणरक्षा अछि, बदला नहि। राघबक नैतिक शिक्षाक अनेक स्रोत एहि व्यवहारमे खोजल जा सकैत अछि।

फेरो, ई करुणा संस्थागत न्यायक विकल्प नहि होएत। जखन अत्याचारी जमीन हड़पि लेत अछि आ पीड़ित कर्जे डूबल रहैत अछि, एक सज्जन स्त्रीक उदारता मात्रसँ प्रणाली बदलैत नहि। कथा दयाक उजास देखबैत अछि, संगहि अनुत्तरित रखैत अछि जे अगिला पीढ़ीकेँ वैह अत्याचारसँ कोना बचाओल जाए।

१२. महानन्दक सत्ता : सूदक बही, बेगार आ भयक जाल

‘रावणक गच्छ’ उपन्यासक स्थानीय सत्ता-व्यवस्थाक नाम बनैत अछि। कर्ज देब, बहीमे नाम नहि काटब, जमीन लिखवा लेब, बेगार करएबाक दबाव, सार्वजनिक मारि-पीट, स्त्रीपर कुदृष्टि—ई सभ एकहि आर्थिक-सामाजिक तन्त्रक कड़ी अछि। ओकर भय केवल ओकर शारीरिक बलसँ नहि, ऋण, भूमि, गोत्रीय-सामाजिक प्रतिष्ठा आ सहयोगी परिवारक संजालसँ पैदा होइत अछि। आरम्भक गामक श्रेणी-विवरण एहि व्यापक रूपक पूर्वपीठिका बनैत अछि।

नीरसक प्रसंग एहि हिंसाक चरम रूप अछि। अल्प ऋणक वापसीमे देरीक कारण महानन्द ओहि वृद्ध श्रमिककेँ निर्ममतासँ घायल करैत अछि; दीर्घ पीड़ाक बाद नीरसक मृत्यु होइत अछि। ओकर पत्नीक प्रार्थना, राघबक माय द्वारा देल दूध आ भयातुर गामक चुप्पी मिलि एकर सामाजिक परिणाम देखबैत अछि। अपराध एकटा क्रूर आदमीक निजी स्वभावमे सीमित नहि; दर्शकक विवशता, कमजोरक निर्भरता आ कारगर दण्ड-व्यवस्थाक अनुपस्थिति ओकर सहायक परिस्थिति अछि।

उपन्यासक अन्तिम भागमे राजकांतक जमीन नापबाक कौशलक दुरुपयोग एही संरचनाक नब रूप अछि। ओकरा पढ़ल राजनीतिक शब्दावली आ सीमांकनक ज्ञान अछि, मुदा ओ गरीब डोम परिवारक घरबारी धरि छोट करा दैत अछि। अर्थ ई जे शोषणक साधन बदलि सकैत अछि—सूदक बहीसँ नाप-जोखक कागज धरि—मुदा अधिकारहीन लोकक दैन्य पूर्ववत् रहि सकैत अछि।

१३. जाति आ वर्ग : परस्पर जुड़ल मुदा एक नहि

उपन्यास ब्राह्मण, अमात, मल्लाह, धानुख, डोम, दुसाध आ आन श्रमिक समूहक सहअस्तित्व देखबैत अछि। अमात स्त्रीसभक घोर श्रम, डोम परिवारक आवासहीनता, ब्राह्मण परिवारक कर्ज-निर्भरता आ धनी ब्राह्मण घरानाक प्रभुत्व—एकहि जातिव्यवस्थामे आर्थिक अवस्थाक अनेक स्तर बनबैत अछि। एहिसँ स्पष्ट अछि जे लेखक जातिक भीतर वर्गीय भेदकेँ देखैत छथि; मुदा जाति-आधारित अपमान आ अभावकेँ वर्गीय गरीबीमे गुम करब उचित नहि।

राघब एक प्रसंगमे कहैत छथि जे हुनकर गरीब ब्राह्मण परिवारक अवस्था ‘दलितोसँ’ खराब अछि। ई पात्रक आत्मानुभव आ आक्रोशक वक्तव्य अछि; एकरा समाजशास्त्रीय तुलनाक सिद्ध निष्कर्ष नहि मानल जा सकैत। जातिगत बहिष्कारक ऐतिहासिक स्वरूप आ निर्धन उच्चजातीय परिवारक आर्थिक कष्ट परस्पर सम्बन्धित भऽ सकैत अछि, मुदा समानार्थी नहि। ई आलोचनात्मक अन्तर राखलासँ कथा भीतर स्वयं उपस्थित वंचनाक बहुस्तरता अधिक साफ देखाइत अछि।

उत्तर बिहारक दू गामपर आधारित अवनीश कुमारक २०२२ केर क्षेत्र-अध्ययन जमीनक असमान स्वामित्व, बटाइ आ जाति-संरचनाक परस्पर सम्बन्ध देखबैत अछि। ई शोध उपन्यासक काल अथवा ओकर गामक घटनाकेँ प्रमाणित नहि करैत; केवल एहन ग्रामीण सम्बन्धकेँ विस्तृत सामाजिक प्रश्नक रूपमे पढ़बाक तुलनात्मक पृष्ठभूमि दैत अछि। मूल उपन्यासक साहित्यिक सत्य आ क्षेत्र-अध्ययनक आँकड़ाक प्रमाण-पद्धतिक अन्तर राखब जरूरी अछि।

१४. सामूहिक प्रतिरोध आ ओकर नैतिक दोधार

नन्द अत्याचारक प्रतिरोध लेल कम्युनिस्ट कार्यकर्तासभसँ जुड़ैत अछि। गुप्त बैसारमे राघब प्रस्ताव दैत छथि जे महानन्दकेँ शारीरिक आक्रमणक अपेक्षा आर्थिक चोट देल जाए। ओकर चारि बीघा धानक शीश रातिमे काटि लेल जाइत अछि; लगभग एक सय दस लोक भाग लैत अछि। लेखक एहि सफलताकेँ सामूहिक शक्ति आ शोषितक भय टूटबाक क्षण मानैत छथि।

एहि प्रसंगक सामाजिक अर्थ ठोस अछि : दरिद्र व्यक्तिक एकल विरोध असुरक्षित अछि, मुदा संगठन ओकरा साहस दैत अछि। तखनहुँ धान काटबाक विधि कानूनसम्मत अथवा सार्वकालिक न्याय-प्रणालीक रूपमे प्रस्तुत करब उचित नहि। कथामे आर्थिक प्रतिशोध सफल भेल, मुदा एहि कार्यमे स्त्रीसभ शामिल नहि छलथि, आ श्रमिकक दीर्घकालिक भूमि-अधिकारक व्यवस्था बनल नहि देखाओल गेल अछि। सामूहिक कार्रवाईक नैतिक ऊर्जा आ ओकर सीमा दुनूकेँ पढ़ब आवश्यक अछि।

अन्तिम भागमे राजकांत सेहो कम्युनिस्ट विचारधाराक पोथी पढ़ल आ आन्दोलनसँ सुविधानुसार जुड़ल कहल गेल अछि, मुदा जमीन-हड़प आ स्त्री-उत्पीड़न छोड़ैत नहि। लेखक एतय विचारधाराक नाम आ आचरणक अन्तर उद्घाटित करैत छथि। एकर बादो दलगत राजनीतिक इतिहासपर उपन्याससँ सर्वमान्य निष्कर्ष निकालब सम्भव नहि; उपलब्ध कथापात्रक व्यवहार पर आलोचना सीमित रहबाक चाही।

१५. लखरू खलीफा आ रामबाबू : शक्ति, अपराध आ आत्मभय

लखरूक कथा आरम्भमे ग्रामीण पहलमानीक तालीम, अखाड़ाक अनुशासन, दूध, अभ्यास, गुरु आ प्रतिष्ठाक मार्ग देखबैत अछि। ओकर पिताक सामाजिक असुरक्षा बेटाक शारीरिक शक्तिक राजनीतिक दुरुपयोगमे बदलैत अछि। गुरु गामा खलीफाक मृत्यु, ताड़ी-दारूक लत, दबंग समूह आ परिवारक कलह ओकर पतन तेज करैत अछि। शारीरिक शक्ति जखन नैतिक अनुशासनसँ कटि जाइत अछि, तखन ओ रक्षकक स्थानपर भयक साधन बनैत अछि।

अखिल सिंह अपन नशाग्रस्त आ हिंसक पुत्र रामबाबूक हत्या करएबाक गुप्त निर्णय लैत अछि। लखरू पाइसँ भाड़ाक हत्यारा बनैत अछि। एहि निर्णयमे अखिलक पितृत्व, अपमानक भय, कुल-प्रतिष्ठा आ अपराधक भयानक अन्तर्द्वन्द्व देखाइत अछि। रामबाबूक मृत्युक बाद पिता अपराधबोधसँ टूटि जाइत अछि; बादमे लखरूक जीवनमे मृतकक आवाज, प्रेत-छाया, रोग आ भयक क्रम प्रवेश करैत अछि।

लेखक प्रेतक स्वतन्त्र अस्तित्वक दृश्य सेहो रचैत छथि, संगहि लखरूक सपना, बीमारी आ अपराधबोधक अनुभूति लिखैत छथि। तेँ एकरा केवल चिकित्सकीय भ्रम अथवा निर्विवाद अलौकिक घटना—दुनूमे सँ कोनो एक घोषित करब पाठक बहुवाचकता घटा देत। साहित्यिक स्तरपर ई ‘अपराधक देहमे लौटब’क भयावह रूपक अछि। मुदा कैंसर, मधुमेह, पक्षाघात अथवा ब्रेन-ट्यूमरकेँ वास्तविक जीवनमे अपराधक दैवी दण्ड मानब चिकित्सकीय रूपसँ असंगत होएत; ई पाठमे रचल नैतिक नियतिक काव्यात्मक संरचना अछि, वैज्ञानिक कारण-विवेचन नहि।

१६. कर्मफल-विधान आ बुलकीक अपवाद

उपन्यासमे बेर-बेर समयक प्रहार, कर्मक फल, दुष्टक पतन आ निर्दोषक नैतिक श्रेष्ठताक घोषणा सुनबामे अबैत अछि। सूदखोरक धन जाएत, दबंगक देह निर्बल होएत, हत्याकारी भयसँ घेराएत, अत्याचारक परिवार विघटित होएत। लखरूक क्रमशः रोगग्रस्त जीवनक

विस्तृत वर्णन एहि नैतिक प्रतिपादनकेँ प्रायः दृष्टान्तक रूप दैत अछि। उपन्यासक कतेको ठाम कथाकार ‘कर्मयुग’क धारणा रखैत छथि—स्वर्ग-नरक एहि धरतीपर भोगल जाइत अछि।

मुदा बुलकी अपराधिनी नहि। ओ खेतमे श्रम करैत अछि, परिवार सम्हारैत अछि, हिंसा सहैत अछि, प्रेम करैत अछि आ आवश्यक बेर प्रतिरोध करैत अछि। तइयो वृद्धावस्थामे ओकर जीवन बीमारी, असुरक्षा आ एकान्तसँ भरि जाइत अछि। अन्तिम प्रसंगमे राघबक मनमे उठल प्रश्न—बुलकी संग एना किएक भेल—उपन्यासक पूर्वोक्त नैतिक गणितकेँ खण्डित करैत अछि। एहि एक प्रश्नमे कथाकार अपन स्थिर उपदेशात्मक आवाजसँ बाहर आबि अनिश्चित अनुभवक सामने ठाढ़ होइत छथि।

एहि दृष्टिसँ अन्तिम वाक्य, जे सम्पूर्ण प्रसंगक ‘पूर्णता’ नहि ‘प्रारम्भ’क संकेत करैत अछि, मात्र अगिला भागक उत्सुकता पैदा करबाक युक्ति नहि। ई पाठकसँ नब प्रश्न पूछबाक खुलल अवकाश सेहो अछि : न्यायक कल्पना जँ केवल अत्याचारीक दुःखसँ संतुष्ट होइत अछि तँ पीड़ितक अपूर्ण जीवनक हिसाब के करत? एहि प्रश्नसँ उपन्यासक सबसँ दीर्घकालिक प्रभाव उत्पन्न होइत अछि।

१७. लोकसंस्कृति : गीत, फकड़ा आ नैतिक स्मृति

लोकगीत ‘मनसरबी’मे सजावटी अन्तःप्रवेश नहि अछि। बुलकीक नचारी-महेशवानी, नैनाक प्रेम-विरहक गीत, विद्यापतिक पंक्ति, पराती, खजन चिरैक करुण स्वर, फकड़ा आ कहबी—ई सभ पात्रक मानसिकता बयान करबाक लोक-सुलभ माध्यम अछि। नैनाक प्रेम बनैत काल गीतक लय बदलैत अछि; महानन्दक घरमे पुत्र-लालसाक कथा एक चिरैयाक बोलसँ जुड़ैत अछि; बूढ़क पश्चाताप परातीमे आवाज पबैत अछि। लोककण्ठ एतय व्यक्तिगत वेदनाकेँ सामूहिक श्रवणक आयाम दैत अछि।

विशेष उल्लेखनीय बाहरी सन्दर्भ लेखकक ‘Classification and Structure of Maithili Folksongs’ नामक शोधलेख अछि, जे इन्दिरा गांधी राष्ट्रीय कला केन्द्रक वेबसाइटपर उपलब्ध अछि। ओहि लेखमे जीवन-चक्र, ऋतु, कृषि, भक्ति, नचारी-महेशवानी, प्रेम-विरह आ ज्ञानगीतक अलग रूपक चर्चा अछि। उपन्यासमे लोकगीतक बहुरूपता आ एही शोधाभिरुचिक बीच विषयगत साम्य देखाइत अछि। मुदा एहि साम्यसँ ई प्रमाणित नहि होइत जे उपन्यासक अमुक गीत लेखकक अमुक क्षेत्र-अनुसन्धानसँ सीधा उठाओल गेल; एहन दावीक लेल पृथक साक्ष्य चाही।

गीतक पाठ-पद्धति सेहो आवश्यक अछि। किछु गीत आ सूक्तिमूलक वाक्य पात्र गबैत छथि, किछु कथाकारक स्मृति रूपेँ अबैत अछि। सभकेँ बिना भेद लेखकक मौलिक पद रचना बुझब उचित नहि। कविता-लोकक उद्धरण कथा भीतर पात्रक सांस्कृतिक स्मरण होइत अछि; ओकर प्राथमिक रचना-इतिहास एहि उपन्याससँ सिद्ध नहि होइत।

१८. प्रकृति : पृष्ठभूमि नहि, अर्थ रचनिहार क्रियाशील परिवेश

खरहोरि, साबे घास, कअर, पोखरि, जाठि, आमक गाछी, धानक शीश, चम्पा, नाग-नागिन आ बरखा ‘मनसरबी’मे घटनास्थल मात्र नहि। काँट निकालबाक क्षण शरीरक पीड़ा आ प्रेमक समीपता एकठाम आनैत अछि। बरखा राघब–बुलकीक शारीरिक सम्बन्धक परिस्थिति बनबैत अछि। खअरक झाड़ नैनाक भयकेँ नन्दक संग भरोसामे रूपान्तरित करैत अछि। पोखरिक भीतर पानिक तरलता प्रेमक गोपनीयताक बिम्ब बनैत अछि।

नाग-नागिनक दृश्यक तीन चरण अछि—पहिने आतंक, फेर बुलकीक लोक-ज्ञानसँ भयक शमन, अन्ततः नैनाक दृष्टिमे प्रेमक प्रतीक। ई एकहि प्राकृतिक वस्तुक बदलैत अर्थक सुन्दर उदाहरण अछि। प्रकृति पर पात्रक मनोभाव आरोपित होइत अछि; प्रकृति स्वयं प्रेम-विरोध अथवा नैतिक आज्ञा नहि दैत। एहि बोधक कारण उपन्यासक प्राकृतिक बिम्ब मनोवैज्ञानिक रूपसँ अधिक जटिल होइत अछि।

प्रकृतिक वर्णनमे विस्तृत स्थानीय वस्तु-संसार अछि : लत्ती-फत्ती, मडुआ, चास, खेत, मचान, दही, घासक औषधीय प्रयोग, आमक भेद, पानिक स्रोत। ई विस्तार पाठकेँ ग्राम्य जीवनक भौतिकता दैत अछि। कखनो मुदा दृश्यसँ अधिक अलंकारक भार आबि जाइत

अछि; एकहि स्त्री-देहक अनेक प्राकृतिक उपमान कथा आगाँ बढ़बाक गति रोकैत अछि। एही कारण प्रकृति-चित्रण कखनो मौलिक, कखनो अतिविस्तारित प्रतीत होइत अछि।

१९. आख्यानकर्ता : सर्वज्ञ दृष्टि, पात्रक भीतरक स्वर आ टिप्पणी

उपन्यासक मूल कथावाचक तृतीय पुरुषमे घटना कहैत अछि, मुदा पात्रक मोन भीतर प्रवेश करबाक दावा सेहो करैत अछि। राघबक दुविधा, बुलकीक भय, नन्दक प्रतिशोध, नैनाक स्वप्न, महानन्दक पितृस्नेह आ लखरूक अपराधबोध—सभक आन्तरिक स्थिति पाठककेँ भेटैत अछि। एक पात्रक दृष्टिसँ दोसर पात्रक दृष्टि दिस बिना औपचारिक सूचना सर्नाइ कथाक विशेष चालि अछि। एहि सर्वज्ञ कथनसँ विशाल सामाजिक चित्र बनैत अछि, मुदा कखनो पाठककेँ स्वयं निष्कर्ष निकालबाक अवकाश कम भेटैत अछि।

कथाकार प्रत्यक्ष नैतिक टिप्पणी करैत छथि—कियो स्त्रीक देहकेँ उपभोग मानैत अछि, कियो धनक घमण्डमे अछि, कर्मफल केहन होइत अछि। एहन टिप्पणी लोककथा-सदृश कंठसँ मेल खाइत अछि। ई पाठककेँ नैतिक दिशा दैत अछि, मुदा साहित्यक अप्रत्यक्ष ध्वनिक सम्भावना कखनो सीमित करैत अछि। उदाहरणार्थ नीरसक पीड़ा स्वयं एतेक तीव्र अछि जे तकर बादक नैतिक घोषणाक आवश्यकता अपेक्षाकृत कम रहि जाइत अछि।

कथा समयक गति असमान अछि। नीरसक सत्रह दिनक पीड़ा, काँट निकालबाक मिनटसभ, नैनाक खरहोरिमे चलनाइ अथवा प्रेम-मिलनकेँ विशेष विस्तार भेटैत अछि; दोसर दिस वर्षसभक विवाह, बीमारी, प्रवास आ मृत्यु कतेको बेर छोट अनुच्छेदमे बीति जाइत अछि। ई समय-विस्तार आ समय-संकोचक युक्ति जखन पात्रक महत्त्वपूर्ण परिवर्तनकेँ प्रभावित करैत अछि तखन कलात्मक प्रश्न उठैत अछि—कोन जीवनक क्षणकेँ कथा सुनबाक अधिकार अधिक भेटल?

२०. संवाद, बोली आ भाषिक रूप-संरचना

पोथीक सबसँ जीवित गुण संवादक सामाजिक वैविध्य अछि। श्रमिकक बोलचाल, स्नेहक सम्बोधन, बुजुर्गक डर, कर्जदाता धनीक उग्रता, पढ़ल राघबक तर्क, नन्दक राजनीतिक नारा आ स्त्रीसभक परस्पर छेड़छाड़ अलग-अलग वाणी बनबैत अछि। पात्रसभ ‘अहाँ’, ‘तों’, ‘छौक’, ‘छैक’, ‘छथिन’ आदिक चयनसँ दूरी, निकटता आ दर्जाक अन्तर व्यक्त करैत छथि। ई भिन्नता उपन्यासक भाषिक सम्पदा अछि; एकर सम्पादकीय ‘एकरूपता’ करैत समस्त बोलचालकेँ मानक गद्य बनएब साहित्यिक हानि होएत।

लेखकक वर्णनमे लोक-उपमा, मुहावरा, प्रश्नवाचक सम्बोधन आ आवेगपूर्ण वाक्य प्रचुर अछि। अनपढ़ बुलकीक व्यावहारिक बुद्धि आ पढ़ल राघबक नैतिक संकोच वाक्य-विन्यासे प्रकट होइत अछि। कखनो अल्पविराम-विरामचिह्नक अनियमितता, अर्थ नबढ़बैत वाक्यक पुनरावृत्ति आ अत्यधिक विस्मयचिह्न पाठककेँ दृश्यसँ दूर करैत अछि। शब्दक जीवन्तता बनेने रहितो वर्णनकेँ अधिक चुस्त कएल जा सकैत अछि।

नामक प्रयोगमे किछु असंगति सेहो भेटैत अछि। नैनाक पिताक सन्दर्भमे एक ठाम ‘महानन्द’क स्थानपर ‘महाकान्त’ आ राजकांतक अन्तिम प्रसंगमे ‘सोहन’ नाम आएल अछि। एहन प्रसंगस्थ विसंगति पाठकक एकाग्रताकेँ प्रभावित करैत अछि। मुदा लेखकक भाषागत प्रवृत्ति आ मुद्रणजन्य त्रुटिमे अन्तर राखब आवश्यक अछि; पात्रक लोकबोलीकेँ मात्र मानक रूपसँ भिन्न होएबाक कारण दोष नहि मानल जा सकैत अछि।

२१. स्त्री-पात्रक दृष्टि बनाम स्त्री-देहपर कथनक दृष्टि

उपन्यास स्त्रीक सहमति आ असहमतिमे नैतिक अन्तर स्थापित करैत अछि। बुलकीक विवाहजन्य यौन-अनुभव आ राजकांतक हिंसा बलजोरीक रूपमे देखाओल गेल अछि; नन्दसँ नैनाक अन्तिम भेट ओकर अपन उच्चारित इच्छाक प्रसंग अछि; सुधीरक घरेलू यौन-

उत्पीड़नक कड़ी निन्दा कएल गेल अछि। एहि कारण पाठक स्त्रीक देहपर परिवार अथवा विवाहक स्वतः अधिकारक विचारपर प्रश्न उठा सकैत अछि।

तथापि कथावाचक अनेक दृश्यमे स्त्री-पात्रक वक्ष, जाँघ, चाम आ देहक उभारक दीर्घ विवरण दैत छथि; नैनाक किशोरावस्थाक प्रसंग सेहो एहि दृष्टिक परिधिमे अछि। एतय द्वन्द्व उत्पन्न होइत अछि : लेखक स्त्रीक स्वायत्तताक पक्ष धरैत छथि, मुदा कथनक कैमरा कखनो ओकर चेतनासँ हटि दर्शकक दैहिक रसास्वादपर ठहरि जाइत अछि। आलोचककेँ एहि विरोधकेँ नहि नुकाएबाक चाही। स्त्रीक अनुभवक साहित्यिक प्रतिष्ठा केवल ओकर देहक आकर्षण वर्णनसँ नहि, ओकर निर्णय, श्रम, भय, विकल्प आ वाणीकेँ पर्याप्त जगह देबासँ बनैत अछि।

एहि आलोचनासँ कथाक शृंगार-रसक सम्पूर्ण निषेध नहि होइत अछि। प्रश्न शृंगार अछि कि नहि, से नहि; प्रश्न ई अछि जे कोन पात्रकेँ केहन दृष्टिसँ देखाओल जाइत अछि, के अपन इच्छा बजि सकैत अछि आ के केवल देखल जाइत अछि। बुलकीक पाजेब-भेंटक दृश्य एहि दृष्टिसँ सबसँ प्रभावशाली अछि, कारण ओतय देहक अपेक्षा स्मृति, दैन्य, वचन आ आत्मगौरव अर्थक केन्द्र बनैत अछि।

२२. धार्मिक बिम्ब, करुणा आ सामाजिक न्याय

कथामे शिव, भगवती, कर्मफल, रामायणक रावण–विभीषण उपमा, कृष्ण–राधाक जलक्रीड़ा-संकेत आ विद्यापतिक प्रेमगीत एकसंग रहैत अछि। बुलकीक सोमवारी पूजा व्यक्तिगत मनोबलक साधन अछि; नीरसक पत्नी महानन्दक अत्याचारक बाद भोला बाबासँ इन्साफ माँगैत अछि; सौदामिनी संकटमे धार्मिक स्मृतिक सहारा लैत छथि। ई आस्था पात्रक वास्तविक भावभूमि अछि, ओकरा अन्धविश्वास कहि नकारि देब पाठकीय अन्याय होएत।

मुदा उपन्यास ई प्रश्न सेहो छोड़ैत अछि जे प्रार्थना आ शापसँ अतिरिक्त समाज न्याय लेल कोन व्यवस्था रचैत अछि। नीरस मरि जाइत अछि; बुलकीक परिवार डरैत अछि; डोम परिवारक घर छोट कऽ देल जाइत अछि। ई सभ प्रसंग आध्यात्मिक अर्थक संग ठोस भौतिक असमानता समक्ष रखैत अछि। अतः ‘मनसरबी’केँ आध्यात्मिक न्यायविधानक अखण्ड समर्थन मानब गलत पढ़ाइ होएत; ओकर अन्तिम सवाल ओहि विश्वासक मानवीय सीमा स्वयं देखबैत अछि।

राघबक माय आ सौदामिनी धर्मकेँ करुणा आ विवेकक दिशामे बरतैत छथि, जखन कि शोषक पात्र सेहो धार्मिक रूप धारण करैत छथि। राजकांतक बादक नकली शिवभक्तिक उल्लेख ई अन्तर साफ करैत अछि—अनुष्ठान आ आचरणक बीच दूरी रहि सकैत अछि। एतय धार्मिकता व्यक्ति-सुधारक गारण्टी नहि, चरित्र-परीक्षाक एक परिवेश अछि।

२३. समकालीन पाठकीय प्रतिक्रिया आ आलोचनात्मक मत

३० अगस्त २०२५ केँ जगदानन्द झा ‘मनु’ द्वारा प्रकाशित समीक्षामे ‘मनसरबी’क अन्तरजातीय प्रेम, ग्रामीण संवेदना, चित्रात्मक भाषा आ रोचकताक प्रशंसा कएल गेल अछि। ओ वर्तनीक किछु त्रुटिक दिस सेहो संकेत करैत छथि। ई तत्कालीन स्वीकृतिक महत्त्वपूर्ण दस्तावेज अछि, मुदा प्रशंसात्मक प्रतिक्रिया आ सम्पूर्ण पाठक आलोचनात्मक विश्लेषण एक नहि। तथापि बुलकीक अन्तिम प्रश्न, स्त्री-देहक कथन-दृष्टि आ सामूहिक प्रतिशोधक नैतिक अनिश्चितता पर मत उपन्यासक मूल पाठसँ निकलैत अछि।

८ सितम्बर २०२५ केर संजय झा ‘नागदह’क पुस्तक-प्रतिक्रिया लोकजीवन, संस्कृति आ ‘सत्य जकाँ’ रचनात्मकताक प्रशंसा करैत अछि; लेखक स्वयं लिखैत छथि जे ई तत्कालीन पहुँच-समाचार अछि, विस्तृत समीक्षा बादमे करबाक इच्छा अछि। अतः एहि टिप्पणीक प्रमाण-मूल्य पुस्तकक शुरुआती पाठकीय ग्रहणधरि सीमित राखल गेल अछि।

प्रकाशकक पुस्तक-सूचीमे शीर्षक, लेखक आ आईएसबीएनक पुष्टि भेटैत अछि। इन्दिरा गांधी राष्ट्रीय कला केन्द्रक लेखक-नामसँ उपलब्ध मैथिली गीत-वर्गीकरणक शोधलेख लोक-साहित्यक प्रति हुनक रुचिक स्वतन्त्र बाहरी साक्ष्य अछि। एकरे आधारपर

उपन्यासक सभ प्रसंगकेँ लेखकक आत्मजीवन अथवा वास्तविक गामक घटना घोषित करब उचित नहि। लेखकीय 'सत्य जकाँ'क सावधानी बाहरी शोधमे सेहो बनेने राखबाक चाही।

२४. मैथिली उपन्यास-परम्पराक संग विषयगत संवाद

हरिमोहन झाक 'कन्यादान'क विषयमे प्रकाशित शैक्षिक पुस्तक-समीक्षामे स्त्री-शिक्षा आ बेमेल विवाहक प्रश्न प्रमुख रूपसँ चिन्हित अछि। एहि प्रसंगक सहारे 'मनसरबी'मे नैनाक असमान आयुक विवाह आ बुलकीक बालविवाहकेँ मैथिली गद्यक दीर्घ सामाजिक चिन्तासँ विषयगत स्तरपर जोड़ि सकैत छी। मुदा दुनू कृतिक समग्र समानता अथवा प्रत्यक्ष प्रभावक निष्कर्ष निकालबाक लेल अलग तुलनात्मक पाठ-अध्ययन आवश्यक अछि। एतय केवल समस्याक समान धरातल संकेतित अछि, साहित्यिक वंशावलीक दावा नहि।

'मनसरबी'क विशेष स्थान एहि बातमे देखाइत अछि जे स्त्रीक इच्छाक कथा भूमि, श्रम आ सामाजिक प्रतिहिंसासँ अलग नहि रहि जाइत अछि। नैनाक प्रेम-निषेध धार्मिक-गोत्रीय मान्यतासँ, बुलकीक यातना कर्ज आ दबंगईसँ, सौदामिनीक बचाव आर्थिक पुनर्निर्माणसँ आ राघबक अन्तर्द्वन्द्व वर्गीय मर्यादासँ जुड़ल अछि। ई बहुस्तरीयता ओकरा केवल एक प्रेमी-युगलक दुखान्तक सीमासँ बाहर निकालैत अछि।

२५. कलात्मक उपलब्धि आ विवेकपूर्ण आपत्ति

उपन्यासक प्रमुख उपलब्धिमे ग्रामीण श्रमक ठोस विवरण, जीवित लोकबोली, नैतिक रूपसँ भिन्न स्वभावक स्त्री-पात्र, प्रेम आ शोषणक संयुक्त संरचना, नन्दक मनोपरिवर्तन, सौदामिनीक आर्थिक निर्णय आ बुलकीक अन्तिम पाजेब-प्रसंग शामिल अछि। विशेषकर स्त्रीक सहमति आ हिंसाक अन्तर एतय कतेको ठाम स्पष्ट रेखांकित अछि। कथाक बहुत दृश्य—नीरसक परिवार लेल दूध, खरहोरिमे नाग-नागिन, गुप्त धानकटनी, नैनाक अन्तिम निवेदन—पाठकक स्मृतिमे टिकबाक शक्ति रखैत अछि।

तथापि आलोचनात्मक प्रश्न कम नहि : स्त्री-देहक बारम्बार अलंकारित वर्णन, अपराधक अनिवार्य रोग-दण्डक सरल नैतिक क्रम, कतिपय पात्रक अन्तरमनमे अचानक बदलाव, लखरू प्रसंगक अनुपात, कथनक आवर्ती उपदेश, प्रमुख नामक स्थानीय असंगति आ वृद्ध बुलकीक जीवनक बहुते महत्त्वपूर्ण वर्षक संक्षेप—ई सभ कलात्मक एकाग्रताकेँ चुनौती दैत अछि। एहि प्रश्नक उल्लेख कृतिक महत्त्व घटेबाक लेल नहि, ओकर वास्तविक संरचनाकेँ बिनु अतिरंजना बुझबाक लेल अछि।

विशेषतः लेखकक आरम्भिक घोषणा—आन लिंग, जाति आ वर्गक हृदयमे प्रवेश करब—समीक्षाक कसौटी बनेबाक चाही। बुलकीक श्रम, नैनाक विवशता आ सौदामिनीक आर्थिक विवेक एहि घोषणाकेँ बहुत दूरधरि फलित करैत अछि; पुरुष-दृष्टिसँ स्त्री-देहक अतिविस्तृत अवलोकन किछु ठाम ओही उपलब्धिक प्रतिपक्ष बनैत अछि। एहि द्वन्द्वकेँ स्वीकार केनाइ पोथीक जटिलताक सम्मान अछि।

२६. निष्कर्ष : कर्मफलसँ आगाँ, न्यायविहीन जीवनक साक्ष्य

'मनसरबी'क कथा देखबैत अछि जे अन्याय केवल गामक कोनो एक दुष्टक कर्म नहि, पारिवारिक प्रभुत्व, कर्ज, सामाजिक मर्यादा, लैंगिक दण्डहीनता, जाति-आधारित असमानता आ सम्पत्तिक अधिकारसँ बनल सम्बन्ध अछि। कथा एहि सम्बन्धक विरुद्ध अनेक उत्तर रखैत अछि—राघबक मायक करुणा, नन्दक सामूहिक संगठन, सौदामिनीक आर्थिक आत्मनिर्णय, बुलकीक प्रत्यक्ष प्रतिकार। कोनो एकटा उत्तर पर्याप्त नहि ठहरैत अछि।

पोथी पाठककेँ दुष्टक पतन देखबैत कखनो सन्तोष दैत अछि; अन्तमे बुलकीक जीवनक सामने वैह सन्तोष अवैध लगए लगैत अछि। ओ अपन अधिकार लेल आवाज उठबैत अछि, शोषककेँ प्रतिकार करैत अछि, प्रेमक मूल्य बुझैत अछि, मुदा स्थायी सुरक्षा नहि पबैत

अछि। अतः ई उपन्यासक अन्तिम उपलब्धि नैतिक उपदेशक निश्चितता नहि, ओहि निश्चितताक टूटब अछि। राघबक प्रश्नमे लेखक आ पाठक दुनूकेँ ठहरि अपन न्याय-बोध फेरसँ जाँचय पड़ैत अछि।

पाजेबक छोट लाल पुरिया एहि अर्थमे उपन्यासक सर्वाधिक सघन वस्तु-बिम्ब बनैत अछि : एक स्त्रीक जीवनमे बचल स्मृति, जकर मूल्य बजारक टाकासँ नहि नापल जा सकैत अछि। ओहि भेंटक पाछू नानीसँ भेटल कथनक लुइर, गामक लोकभाषा, खेतक श्रम, प्रेमक अधूरापन आ सामाजिक क्रूरताक समस्त कथा एकहि बिन्दुपर सिमटि अबैत अछि। ‘मनसरबी’केँ पढ़लाक बाद प्रश्न रहि जाइत अछि—कर्मफल जँ न्याय अछि, तँ बुलकीक न्यायक हिसाब एखनो बाँकी किएक? एहि अनुत्तरित प्रश्नक कारण उपन्यास अपन समाप्त भेलाक बादो पाठकक भीतर चलैत रहैत अछि।

सन्दर्भ-सूची

प्राथमिक कृति

मिश्र, कैलाश कुमार। मनसरबी : मैथिली उपन्यास। प्रथम संस्करण। दिल्ली: मैत्रेयी प्रकाशन, २०२५। आईएसबीएन ९७८-८१-९८६८४६-४-६।

सहायक अध्ययन आ अन्य स्रोत

झा, जगदानन्द ‘मनु’। “डॉ. कैलाश कुमार मिश्र जीक उपन्यास मनसरबीक समीक्षा।” मैथिलीपुत्र, ३० अगस्त २०२५। https://maithileeputra.blogspot.com/2025/08/

झा, संजय ‘नागदह’। “मनसरबी – मैथिली उपन्यास।” संजय झा ‘नागदह’ ब्लॉग, ८ सितम्बर २०२५। https://sanjayjhanagdah.blogspot.com/

कुमार, अवनीश (Awanish Kumar)। “Land and Caste Relations in North Bihar: Observations from Two Villages.” Review of Agrarian Studies, खण्ड १२, अङ्क १ (२०२२)। https://doi.org/10.25003/RAS.12.01.0007

Mishra, Kailash Kr. “Classification and Structure of Maithili Folksongs.” Vihangama, खण्ड १ (२००१)। इन्दिरा गांधी राष्ट्रीय कला केन्द्र। https://ignca.gov.in/PDF_data/Classification_Structure_Maithili_FolkSongs.pdf

मैत्रेयी प्रकाशन। “मनसरबी मैथिली उपन्यास।” प्रकाशकीय पुस्तक-सूची। https://www.maitreyipublication.com/

Ranjan, Manas. “Book Review: Harimohan Jha, The Bride: The Maithili Classic Kanyadan.” Intellectual Resonance: DCAC Journal of Interdisciplinary Studies, खण्ड ७ (दिसम्बर २०२४)। https://dcac.du.ac.in/assets/pdf/Journal/Vol-7/14.pdf

विदेह मैथिली प्रबन्ध-निबन्ध-समालोचना : लोकसृजन, यायावरी आ साहित्यिक विवेक

डॉ. कैलाश कुमार मिश्रक निबन्ध, यात्रा-वृत्तान्त आ कथा-समीक्षाक आलोचनात्मक अध्ययन

ग्रन्थपरिचय आ आलोचनात्मक प्रस्तावना

‘विदेह मैथिली प्रबन्ध-निबन्ध-समालोचना’ (विदेह-सदेह १०) केँ केवल विषय-विविधताक आधारपर निबन्धसंग्रह कहब अपर्याप्त होएत। ई एहन पोथी अछि, जतय मिथिलाक चित्रपरम्परा, उत्तर-पूर्व भारतक जनजातीय जीवन, ब्रजक तीर्थ-संस्कृति, सार्वजनिक जीवनक राजनीतिक संवाद आ मैथिलीक गामकेन्द्रित कथा-साहित्य एके लेखकक अवलोकनशील दृष्टिमे एक-दोसरसँ जुड़ैत अछि। प्रत्यक्ष अनुभव, सांस्कृतिक व्याख्या, व्यक्तिगत स्मृति आ साहित्यिक मूल्यांकन एकर मुख्य अभिव्यक्ति-पद्धति अछि। एतय ‘समालोचना’ शब्दक अर्थ केवल साहित्यिक रचनापर निर्णय देब नहि, अपितु समाजक प्रचलित धारणाक जाँच करब सेहो अछि।

ग्रन्थक शीर्षपृष्ठपर २०१२ ई.क संस्करण आ श्रुति प्रकाशनक विवरण अंकित अछि। सम्पादनक उत्तरदायित्व गजेन्द्र ठाकुर तथा सह-सम्पादनक उत्तरदायित्व उमेश मण्डलकेँ देल गेल अछि। अनुक्रममे संकलित निबन्ध, यात्राप्रसंग आ साहित्यिक समीक्षा डॉ. कैलाश कुमार मिश्रक नामसँ प्रकाशित अछि। ग्रन्थक विधागत नामकरणमे 'प्रबन्ध', 'निबन्ध' आ 'समालोचना' तीनू पदक सह-अवस्थान विशेष अर्थ रखैत अछि। एहि सह-अवस्थानसँ लेखकीय अनुभवकेँ कोनो एक विधाक सीमामे नहि, अनेक गद्य-विधाक परस्पर संवादमे पढ़बाक अवसर भेटैत अछि।

संकलनमे नौटा रचनात्मक एकाइ अछि: 'मिथिला चित्रकला (पेटिंग): भूत, वर्त्तमान आ भविष्य'; 'यायावरी'क अन्तर्गत 'हॉफलोंग', 'भावमय, भोगमय, योगमय बृन्दावन', 'लोअर दिवांग घाटी: इदु-मिसमी जनजातिक अनुपम संसार', 'मलिक भाय केर फुटपाथी चिंतन', 'उत्तराखण्डक नन्दा-राजजात' आ 'संगाईप्राऊ : नागा पूर्वजक स्मरणक धरोहर'; तथा 'गामक जिनगी' आ 'जीवन संघर्ष'क समीक्षा। चित्रकला-विषयक प्रस्तावना, बीचक छहटा यात्रा-प्रसंग आ अन्तक दूटा साहित्यिक समीक्षा मिलि एकरा लोकानुभव, सांस्कृतिक प्रश्न आ कथासाहित्यक मूल्यांकनक संयुक्त स्वरूप दैत अछि।

एहि संकलनक आलोचनात्मक अध्ययनमे कथ्य, वक्ता, सन्दर्भ आ रचनात्मक संरचनाक बीचक भेद आवश्यक अछि। यात्राक प्रत्यक्ष अनुभवकेँ सम्पूर्ण नृवंशवैज्ञानिक निष्कर्ष नहि मानल जा सकैत, आ कथासाहित्यक प्रति आत्मीय प्रशंसाकेँ औपचारिक शिल्प-समीक्षाक विकल्प नहि मानब चाही। एहि कारणेँ रचनासभक आन्तरिक साम्यक संग ओहिमे प्रयुक्त प्रमाणक प्रकृति, अनुभवक विश्वसनीयता आ मूल्यनिर्णयक सीमा जँचब सेहो आवश्यक अछि।

१. संकलनक भीतरी एकता : स्थान बदलैत अछि, प्रश्न नहि

पहिल नजरिमे मिथिला चित्रकला आ दिल्लीक फुटपाथपर राजनीतिक गपशपमे कोनो सीधा सम्बन्ध नहि बुझाइत अछि। मुदा दुहूमे लेखकक मूल प्रश्न समान अछि: समाजक सांस्कृतिक अर्थ के बनबैत अछि, ओकर रक्षा के करैत अछि, आ शक्ति अथवा बाजारक प्रवेशसँ ओ अर्थ कोना बदलैत अछि? चित्रकलामे माय-बेटीक कौशल-संक्रमण, हॉफलोंगमे जनजातीय महिलाक सामूहिक निर्णय, संगाईप्राऊमे पूर्वज-परम्परा, आ मण्डलक कथामे गामक साधारण लोकक व्यावहारिक बुद्धि—ई सभ अपन-अपन क्षेत्रक भीतर ज्ञानक वैकल्पिक केन्द्र प्रस्तुत करैत अछि।

ई अन्तःसूत्र पाठक साहित्यिक महत्त्व बढ़बैत अछि। विद्वत्ता एतय मात्र पुस्तकालयक उपलब्धि नहि, लोकाचार, श्रम, प्रकृति आ सामाजिक अनुभवक समवेत फल अछि। मुदा ई एकता सम्पूर्ण रूपसँ अविरोधी नहि। किछु ठाम लेखक जनसमुदायक स्वायत्त आवाजकेँ आगाँ अनैत छथि, तँ किछु ठाम हुनकर अपन धार्मिक, राजनीतिक अथवा नैतिक रुचि व्याख्यापर हावी भऽ जाइत अछि। तें संकलनक मूल्य एकर घोषित निष्कर्ष मात्र नहि; ओहि तनावमे सेहो अछि जतय अवलोकन आ पूर्वधारणा एक-दोसरसँ टकराइत अछि।

पुस्तकक 'भूत, वर्त्तमान आ भविष्य'क कालबोध, यात्राक 'हम'क आत्मानुभव आ 'गामक जिनगी'क साहित्यिक मूल्यांकन—तीनूकेँ एक संग पढ़लासँ स्पष्ट होइत अछि जे लेखकक चिन्तामे सांस्कृतिक निरन्तरता एक आवश्यक मूल्य अछि। तथापि परम्पराकेँ अपरिवर्तनीय राखबाक आग्रह आ बदलैत जीविकाक यथार्थक बीच द्वन्द्व सेहो उपस्थित अछि। एहि द्वन्द्वकेँ पहिचानब समीक्षा लेल प्रशंसा करबासँ बेसी फलदायी अछि।

२. मिथिला चित्रकला : 'समानान्तर साक्षरता'क मौलिक विचार

'मिथिला चित्रकला (पेटिंग): भूत, वर्त्तमान आ भविष्य' संकलनक सर्वाधिक तर्कप्रधान लेख अछि। लेखक मिथिला चित्रकलाकेँ केवल सजावट अथवा पर्यटकक उपभोगक वस्तु नहि मानैत छथि। हुनकर दृष्टिमे चित्रांकन स्त्रीक अनुभव, अभिलाषा, स्मृति आ सांस्कृतिक अधिकार व्यक्त करबाक माध्यम अछि। ओ एकरा 'समानान्तर साक्षरता'क रूपमे पढ़ैत छथि। ई व्याख्या महत्त्वपूर्ण अछि, कारण ई

वर्णमालाक औपचारिक शिक्षा आ सांस्कृतिक अभिव्यक्तिक वास्तविक क्षमता बीचक अन्तर देखबैत अछि। लिखित अक्षर नहि जननिहार स्त्री सेहो अरिपन, कोहबर, रंग, आकृति आ अनुष्ठानक सहारे अपन जगतकेँ अर्थ दऽ सकैत छथि।

लेखमे चित्रकलाक तीन स्थानिक रूप स्पष्ट कएल गेल अछि—भूमिपर अरिपन, देबारपर चित्र, आ चलायमान वस्तुपर चित्रांकन। अरबा चाउरक लई, केरा अथवा मैना पात, पीढ़ी, माटिक बरतन, सिक्की, बाँस आ लोकजीवनक आन सामग्रीक उल्लेख चित्रकलाकेँ अमूर्त सौन्दर्यशास्त्रसँ निकालि घरेलू श्रम आ पदार्थक संसारमे स्थापित करैत अछि। एतय कलाक माध्यम स्वयं सामाजिक इतिहासक दस्तावेज बनैत अछि: कोनो प्रतीक केवल देखबाक वस्तु नहि, ओ ककरो परब, विवाह, कामना अथवा सामुदायिक स्मृतिसँ जुड़ल अछि।

कोहबरक भीतर माछ, सुग्गा, कमल, बाँस, सूर्य, चन्द्रमा, हाथी आदि प्रतीककेँ लेखक उर्वरता, समृद्धि आ शुभकामनाक संवाहक मानैत छथि। एहि व्याख्याक सामर्थ्य ई अछि जे ओ बिम्ब आ जीवन-प्रसंगकेँ एक संग पढ़ैत अछि। मुदा प्रतीकक अर्थ सभ समुदाय, काल आ कलाकारक लेल सर्वथा एकरंग रहत, एहन मानि लेब उचित नहि। प्रत्येक कलाकारक रचना, जातीय-सामाजिक पृष्ठभूमि आ अवसरक पृथक अध्ययनसँ अर्थक अधिक सूक्ष्म बहुलता सोझाँ आबि सकैत अछि।

लेखमे दीवारसँ कागज आ क्यानवस धरि चित्रकलाक संक्रमणक इतिहास अकाल, रोजी-रोटी आ बाजारसँ जोरल गेल अछि। ई अर्थ-राजनीतिक दृष्टि एकर महत्त्वपूर्ण योगदान अछि। कौशलक प्रसारक संग जे नव आय सम्भव भेल, ओहि आयमे स्त्रीक अपन निर्णयाधिकार कतेक बढ़ल, व्यापारिक लाभक वितरण केना भेल आ मध्यस्थक भूमिका की रहल—ई प्रश्न लेख नहि खोलि पबैत अछि। फलतः व्यवसायीकरणकेँ मात्र क्षयक कथा मानब जतेक एकांगी होएत, ओतबे एकरा केवल मुक्ति मानब सेहो होएत। लेख एहि द्वन्द्वक द्वार खोलैत अछि, मुदा अन्तिम सामाजिक-आर्थिक जाँच पाठकपर छोड़ि दैत अछि।

सीता देवी, बौआ देवी, सरिता, गंगा देवी, महासुन्दरी देवी, गोदावरी दत्त, जमुना देवी आ आन कलाकारक उल्लेख कला-इतिहासकेँ व्यक्तिनाम दैत अछि। गंगा देवी द्वारा अस्पताल, रेल, चिकित्सक आ उपचारक दृश्य चित्रित करबाक प्रसंग विशेष रूपसँ विचारणीय अछि। जँ परम्पराक संरचना बदलैत अनुभवकेँ आत्मसात करबाक क्षमता राखैत अछि, तँ आधुनिक विषय ओकर अनिवार्य विनाश नहि; सम्भवतः जीवित परम्पराक पुनर्सृजन अछि। लेखक एहि नवाचारक समर्थन-विरोध दुनू दर्ज करैत छथि, जे लेखकेँ केवल विलाप बनबाकसँ बचबैत अछि।

जमुना देवीक शिक्षण-प्रसंगमे जातीय सीमा पार कऽ छात्र-छात्राकेँ बिना शुल्क कला सिखेबाक अनुभव वर्णित अछि। एहि दृश्यक साहित्यिक महत्त्व उल्लेखनीय अछि: कलाक प्रशिक्षण केवल पद्धतिक हस्तान्तरण नहि, प्रतिष्ठा आ सम्मानक सामाजिक सम्बन्धकेँ नव रूप देबाक माध्यम बनैत अछि। तथापि ‘ब्राह्मण’, ‘कायस्थ’ आ ‘हरिजन’क अनुक्रममे जे वर्गीकरण देल गेल अछि, से कलाकारक

वास्तविक भागीदारीक सम्पूर्ण इतिहास नहि मानल जा सकैत। ‘हरिजन’ मूल पाठक ऐतिहासिक शब्द अछि; वर्तमान आलोचनात्मक विवेचनमे ‘दलित’ कहब अधिक समुचित अछि। मिथिला चित्रकलाक बहुजातीय अवदान बुझबाक लेल वर्गीकृत ढाँचासँ आगाँ जाइ कलाकारक स्व-कथन, स्थानीय परम्परा आ अभिलेखक तुलना अपेक्षित अछि।

लेखकक संरक्षणवादी आग्रहमे एक महत्त्वपूर्ण अन्तर्विरोध अछि। जे चित्रकला मायसँ बेटी धरि निरन्तर बदलैत सीखल जाइत रहल, ओकर एकमात्र ‘मूल रूप’ स्थिर कोना निर्धारित होएत? परम्पराक लय, प्रतीक-ज्ञान, निर्माण-प्रक्रिया आ सामुदायिक प्रसंगकेँ बचाएब निश्चय उचित अछि, मुदा कलाकारकेँ नव विषय चुनबाक अधिकारसँ वञ्चित करब कलात्मक स्वाधीनताक विरुद्ध जेतै। एहि कारणेँ संरक्षणक उचित अर्थ संग्रहालयीय जड़ता नहि, ज्ञानसँ जोड़ल सृजनात्मक स्वायत्तता होएबाक चाही।

डॉ. मिश्रक चित्रकलासम्बन्धी चिन्तनक एक पूर्वप्रकाशित अंग्रेजी सन्दर्भ ‘Mithila Paintings: Women’s Creativity Under Changing Perspectives’ अछि। ‘Indian Folklore Research Journal’क दिसम्बर २००३ अंकमे प्रकाशित एहि आलेखक परिचयमे सेहो स्त्रीक सृजन, भूमिचित्र आ देबारचित्रसँ क्यानवसक संक्रमण, अकालपछाति आजीविका आ परम्पराक संरक्षण मुख्य प्रश्न अछि। विषयगत साम्य स्पष्ट अछि, मुदा दूनू संस्करणक पूर्ण पाठान्तर देखल बिना परवर्ती मैथिली रचनाकेँ पूर्वप्रकाशित आलेखक शब्दशः अनुवाद कहब उचित नहि।

३. हॉफलोंग : कार्यशाला, संवाद आ जनजातीय स्त्रीक सक्रियता

‘हॉफलोंग’ यायावरी खण्डक सर्वाधिक विस्तृत यात्रा-वृत्तान्त अछि। आरम्भमे डॉ. अभिक घोषक संग संवाद लेखककेँ उत्तर कछार पहाड़ी प्रदेशक स्मृतिमे लऽ जाइत अछि। प्रथम पुरुषक ई पद्धति यात्राक प्रारम्भकेँ साधारण भौगोलिक परिचयसँ अलग बनबैत अछि। अवलोकनक प्रवेश-द्वार मित्रक प्रश्न, लेखकक प्रतिक्रिया आ स्मृतिमे पुनः घुरबाक मनोवैज्ञानिक गति अछि।

बाँसक सामूहिक फूलनाइ, मूसक संख्या बढ़ब आ अन्नसंकटक चर्चा प्रकृति आ जीविकाक सम्बन्धकेँ साहित्यिक रूप दैत अछि। वैज्ञानिक शोध सेहो ई पुष्ट करैत अछि जे उत्तर-पूर्व भारतक किछु बाँस-प्रजातिमे सामूहिक फूलनाइक बाद बीज उपलब्ध होएब, कृन्तकक प्रकोप आ फसल-हानिक बीच सम्बन्ध देखल गेल अछि। तथापि सभ बाँस-प्रजाति, सभ स्थान आ सभ फूलनाइक घटना समान परिणाम देत, एहन निष्कर्ष निकालब सम्भव नहि। मूल लेखक ५०–६० वर्षक एक अन्तरालक चर्चा करैत छथि; ओकरा सार्वभौम वनस्पति-नियम नहि मानबाक चाही।

हॉफलोंगक केन्द्रीय साहित्यिक उपलब्धि कार्यशालाक दृश्यावली अछि। दिमासा, कार्बी आ जेमि नागा महिला लोकनिक प्रश्नोत्तरमे संस्कृति केवल शोध-विषय नहि रहि जाइत अछि; अपन समुदायपर चिन्तन करैत, निर्णय लैत आ पहल करैत व्यक्ति सोझाँ अबैत छथि। दिमासा महिलाक नगरक स्वच्छतापर सामूहिक हस्तक्षेपक विचार लेखकक प्रशासन-केन्द्रित समाधानसँ नागरिक पहल दिस ध्यान मोड़ैत अछि। कार्बी महिलाक प्रश्न—जखन परम्परागत वस्त्रक रक्षा जरूरी अछि तँ स्वयं आयोजक ओहन वस्त्र किएक नहि पहिरैत छथि—लेखकक नैतिक अधिकारकेँ उलटि देइत अछि। एतय ‘शोधकर्ता’ सीखेनिहार सेहो बनैत छथि।

एहि प्रसंगक सौन्दर्यक केन्द्र आत्मसुधार अछि। लेखक अपन गलती स्वीकार करैत छथि। सामान्य यात्रा-वृत्तान्तमे प्रवासी लेखक दूसराक सभ्यता वर्णन करैत रहैत छथि; एतय वर्णित समुदाय स्वयं लेखकक व्यवहारक समीक्षा करैत अछि। एहि प्रत्युत्तरात्मक संरचनासँ पाठक विश्वास बढ़ैत अछि। ई छोट घटना संकलनक व्यापक लोकज्ञान-सम्मानक अवधारणाकेँ व्यवहारमे परिणत करैत अछि।

जेमि नागा महिलाक अनुभव, वैवाहिक रूप-सज्जा आ सांस्कृतिक संघटनक उल्लेख स्थानीय विविधताक बोध करबैत अछि। रानी गैदिन्ल्यूक संघर्षक कथन जनजातीय इतिहासकेँ भारतीय औपनिवेशिक-विरोधी इतिहाससँ जोड़ैत अछि। भारत सरकारक जनजातीय कार्य मन्त्रालयक विवरणमे हुनकर १९१५ मे जन्म, जादोनांगक आन्दोलनमे सहभागिता, कारावास, १९४७ मे मुक्ति आ १७ फरवरी १९९३ मे निधनक उल्लेख अछि; एहिसँ जीवनीक मुख्य ऐतिहासिक रूपरेखाक बाहरी पुष्टि होइत अछि। मुदा मूल लेखकक किछु जीवनी-संवाद लोकश्रुति अथवा नाटकीय पुनर्निर्माणक रूपमे पढ़ल जाएबाक चाही, प्रत्यक्ष अभिलेखीय उद्धरणक रूपमे नहि।

साम्प्रदायिक सम्बन्ध आ धार्मिक परिवर्तनपर हॉफलोंगक किछु प्रसंग लेखकक अनुभूतिकेँ तीव्र करैत अछि। ओ सभकेँ सम्पूर्ण जेमि नागा अथवा ईसाई समुदायपर लागू सामान्य निर्णयमे बदलनाइ आलोचनात्मक भूल होएत। पाठमे राजनीतिक-धार्मिक संस्थाक प्रसंग, एक-दू व्यक्तिक राय आ लेखकक सहमति एक संग अबैत अछि; एहि तीनू स्तरकेँ पृथक रखबाक आवश्यकता अछि। समालोचनाक काज एहि ठाम वैचारिक बहसकेँ दबाएब नहि, अपितु अनुभवक प्रमाण-सीमा पहिचानब अछि।

४. बृन्दावन : भक्तिक भावभूमि आ आधुनिक नगरक असुविधा

‘भावमय, भोगमय, योगमय बृन्दावन’मे यात्रा बाहरी परिवेशसँ बेसी परिवारक स्मृति आ भावनासँ आरम्भ होइत अछि। नानीक सुनाओल लोक-पद, मायक धार्मिक इच्छा, पिताक संग यात्रा आ सासुक संस्कारक स्मृति—एहि सभसँ ब्रज ‘दर्शन-स्थल’ होएबाक पहिनहि आत्मीय सांस्कृतिक भूगोल बनि जाइत अछि। लेखक बारम्बार यात्राक समय-क्रम परतैत छथि; बाल्यकालक स्मरण, १९९७ क संस्थागत प्रसंग, २००७ क परिवार-यात्रा आ २०११ क पुन:भ्रमण एकटा परतदार आख्यान रचैत अछि।

बृन्दावनक भावलोकक संग लेखमे भोगक भौतिकता सेहो अछि—छप्पन भोग, मन्दिरक आयोजन, भोजन, यात्राक सुविधा, वाहन, घाट, बाजार आ धार्मिक सेवा। शीर्षकक ‘भावमय’ आ ‘भोगमय’ मात्र समानार्थी विशेषण नहि; ई भक्ति-अनुभव आ धार्मिक अर्थव्यवस्थाक दू भिन्न आयाम बनैत अछि। ‘योगमय’क अर्थ लेखमे आत्मसमर्पण, स्मृति आ आध्यात्मिक तल्लीनतासँ निर्मित होइत अछि; मुदा एकर दार्शनिक व्याख्या व्यवस्थित रूपसँ अलग नहि भेटैत अछि।

यमुनाक पानिक दुर्गन्ध आ घाटपर गन्दगीक वर्णन यात्रा-साहित्यक महत्त्वपूर्ण वास्तविकता अछि। आदर्श धार्मिक भूगोल आ प्रदूषित भौतिक पर्यावरणक टकराव एहि दृश्यकेँ मार्मिक बनबैत अछि। कथाकार पवित्रताक कथनकेँ आँखिमे देखल स्थिति द्वारा प्रश्नांकित करैत छथि। पाठ एहि कारणेँ अन्धभक्ति नहि रहि जाइत अछि, अपितु श्रद्धाक भीतर उत्पन्न पर्यावरणीय असुविधाक दस्तावेज बनैत अछि।

राधा-भक्तक स्वाभाविक संवाद आ ब्रजबोलीक गीत पाठमे बहुभाषिकता प्रवेश करबैत अछि। मैथिली कथकक समक्ष ब्रजभाषा केवल ‘परक’ भाषा नहि, अपितु भावनात्मक सहयोगी भाषा अछि। लेखकक बोलीक लचक तथा संवाद-स्थितिक सूक्ष्म विवरण एहि रचनाकेँ

तीर्थक ठोस मार्गदर्शिका बनबाक बदला स्मृतिपरक आख्यानक रूप दैत अछि। तथापि स्थानीय पुरोहित, नाविक, महिला अथवा आश्रमक निवासी सभक स्वतन्त्र अनुभव अपेक्षाकृत कम अछि; पाठ मुख्यतः आगन्तुक परिवारक आँखिसँ बनल अछि।

५. लोअर दिवांग घाटी : शीर्षक आ वास्तविक कथा-विस्तारक अन्तर

‘लोअर दिवांग घाटी: इदु-मिसमी जनजातिक अनुपम संसार’क शीर्षक जातीय-सांस्कृतिक नृवंशवृत्तक अपेक्षा जगबैत अछि। आरम्भमे अरुणाचलक जनजातीय विविधता, रोईंग धरि पहुँचबाक कठिनाई आ यात्राक उद्देश्यक परिचय अछि। मुदा उपलब्ध संकलित पाठक अधिकांश भाग ब्रह्मपुत्र पार करबाक संकट, पूर्णियाँसँ आएल नाविक रामओतारक जीवन-कथा, कादोमे फँसल गाड़ी, सहयात्री आ होटल-व्यवस्थाक घटनामे केन्द्रित अछि। इदु-मिसमी समाजक अनुष्ठान, भाषा, लोककथा, सामाजिक संगठन अथवा स्त्री-शिल्पक ठोस प्रत्यक्ष अध्ययन एहिमे अपेक्षित विस्तार नहि पबैत अछि।

एकर अर्थ ई नहि जे रचना महत्त्वहीन अछि। वस्तुतः नाविकक श्रम, मिथिलासँ पलायन, कर्ज, भूमिहीनता आ परदेशमे जीविकाक कथा अति सजीव रूपसँ उभरैत अछि। पूर्णियाँ आ मधुबनीक परिचय भेटिते नावपर मैथिलीमे भेल संवाद परदेसमे भाषा द्वारा निर्मित क्षणिक आत्मीयताक उत्कृष्ट उदाहरण अछि। राज्यक सीमा पार कऽ ‘हमर’ भाषा लोककेँ एक सामाजिक सम्बन्धमे जोड़ैत अछि। रामओतारक कथामे मातृभूमिसँ बिछोह, परिवारक कर्ज आ श्रमक सहारे पुनः स्थिर होएबाक अनुभव संकलनक मण्डल-विषयक समीक्षासँ अन्तर्सम्बन्ध बनबैत अछि।

एक महत्त्वपूर्ण आख्यानगत तनाव पात्र-केन्द्रित असमानतामे अछि। ऋचा नेगी, चालक धर्मा आ सहकर्मी लोकनिक व्यवहारपर लेखक विस्तृत प्रतिक्रिया दैत छथि; अपमानबोध, थकान, क्रोध आ अन्तर्मनक उधेड़बुन खुलि कऽ अबैत अछि। यात्रा-लेखनक एहि आत्मपरकतासँ पाठ जीवित बनैत अछि, मुदा जातीय अध्ययनक घोषित लक्ष्य पाछाँ छुटि जाइत अछि। जँ एहिकेँ प्रथम चरणक यात्रा-दैनन्दिनी मानल जाए तँ एकर सफलता अलग; जँ पूर्ण इदु-मिसमी अध्ययन मानल जाए तँ रचनाक दावा आ उपलब्ध साक्ष्य बीच अन्तर स्वीकार करए पड़त।

लोअर दिवांग घाटी जिला प्रशासनक सांस्कृतिक विवरणमे इदु-मिसमी समुदायक रीह आ के-मेह-हा पर्व, स्त्रीक बुनाइ-कौशल, बाँस-बेंतक शिल्प आ धार्मिक परम्परासम्बन्धी जानकारी भेटैत अछि। ई जानकारी मूल रचनाक एक सीमाकेँ उजागर करैत अछि: शीर्षकमे उल्लिखित समुदायक आन्तरिक जीवनक अपेक्षित प्रत्यक्ष चित्रण एतय अपेक्षाकृत कम अछि। बाहरी अभिलेखक सूचनाकेँ लेखकक अप्रकाशित क्षेत्र-अनुभव मानि प्रस्तुत करब तर्कसंगत नहि होएत।

६. मलिक भाय : संवादक शक्ति, विचारक सीमाबोध

‘मलिक भाय केर फुटपाथी चिंतन’ परम्परागत स्थल-वर्णनसँ भिन्न रचना अछि। ई एकटा व्यक्तिचित्र, आत्मीय संस्मरण आ लम्बा राजनीतिक संवादक मिश्रण अछि। मलिक भायसँ परिचय, नौटंकीपर सहचर्चा आ श्रीराम सेण्टरक आसपास टहलबाक दौरान उठल बातसँ कथा बनैत अछि। लेखकक श्रोता-स्वर प्रश्न करैत अछि, मलिक भाय उत्तर दैत छथि, फेर उत्तर-प्रतिउत्तरक क्रम विषय बदलैत चलैत अछि। एतय ‘फुटपाथ’ केवल स्थान नहि; औपचारिक व्याख्यानक बाहर अनौपचारिक सार्वजनिक विचार-विमर्शक चिह्न अछि।

पाठक रोचकता व्यक्तिक बोलबाक बेबाक ढंगसँ उत्पन्न होइत अछि। साम्प्रदायिक सहअस्तित्व, राजनीतिक दल, बिहारक चुनाव, प्रशासनिक भ्रष्टाचार आ गुजरातक राजनीतिक प्रसंगपर कथन एके वार्तालापमे गुँथल अछि। एहि रचनाकेँ साहित्यिक रूपमे पढ़ैतकाल ध्यान देबाक बात ई अछि जे वक्ताक राय आ तथ्यात्मक सत्य अलग वस्तु अछि। विशेष राजनीतिक समूह, समुदाय अथवा प्रशासनिक वर्गक विषयमे कहल व्यापक आरोपक स्वतन्त्र दस्तावेजी पुष्टि प्रस्तुत रचनामे नहि भेटैत अछि। तें ओ सभ लेखक द्वारा दर्ज कएल गेल संवाद-पात्रक मत छथि, प्रमाणित सामूहिक व्यवहार नहि।

यायावरी शृंखलाक अन्य भागक तुलनामे एतय तर्कक प्रवाह बेसी प्रसंगान्तरशील अछि। नौटंकीक अनुसन्धान आ फुटपाथक अस्थायी बातचीत बीच जे अन्तर अछि, से रचनाक साहित्यिक नाड़ी अछि: नियोजित शोधक बीच अनियोजित समाज-बोधक प्रवेश। मुदा वर्णित वक्ता प्रत्येक विषयपर विशेष अधिकार रखैत छथि, एहन विश्वास जँ पाठकसँ अपेक्षित होए तँ ई आलोचनात्मक रूपसँ दुर्बल पड़ैत अछि। कथाकार जतेक बेर मलिक भायक व्याख्यासँ प्रभावित होइत छथि, ओतबे बेर पाठक लेल विपरीत साक्ष्य, वैकल्पिक दृष्टि आ प्रश्नक अवसर रहबाक चाही।

साहित्यिक उपलब्धिक रूपमे ई व्यक्तिचित्र अपन समयक राजनीतिक भाषाक प्रमाण अछि; ऐतिहासिक निष्कर्षक अन्तिम स्रोतक रूपमे एकर प्रयोग उचित नहि। किछु कथन सामाजिक समूहक सम्बन्धमे अत्यन्त व्यापक सामान्यीकरण करैत अछि, आ किछु ठाम अलग-अलग समुदाय भीतरक आन्तरिक मतभेद अदृश्य भऽ जाइत अछि। आलोचक लेल आवश्यक अछि जे संवादक जीवित स्वरकेँ सराहैत ओकर प्रमाणगत अपूर्णताक सेहो चर्चा करथि।

७. नन्दा-राजजात : मौखिक परम्परा आ स्त्री-देवीक सांस्कृतिक भूगोल

‘उत्तराखण्डक नन्दा-राजजात’मे यात्रा व्यक्तिगत उदासीसँ शुरू होइत अछि। दिल्लीमे गामक स्मरण लेखककेँ हिमालय दिस घुरबैत अछि। एहि आरम्भमे एक अनुभूतिमय सत्य अछि: प्रवासीक लेल दोसरक पहाड़ सेहो कखनो-कखनो अपन गामक अभाव भरबाक सांस्कृतिक आश्रय बनि जाइत अछि। क्रमशः लेखक नन्दादेवीक अनेक जन्मकथा, जागरक मौखिक परम्परा, देवीक नैहर-सासुरक रूपक आ यात्राक सामाजिक आयोजनक परिचय दैत छथि।

‘जात’केँ देवयात्राक अर्थमे बुझब आ जागरकेँ मिथिलाक अष्टयामसँ जोड़ब तुलनात्मक लोकसंस्कृति-पाठक उपयोगी रणनीति अछि। अपरिचित प्रथाकेँ परिचित सांस्कृतिक उदाहरण द्वारा समझाओल गेल अछि। नन्दा देवीक नैहरसँ बिदाइ, स्थानीय समाजक भक्ति आ महिलाक वैवाहिक जीवनक रूपक एक संग अबैत अछि। इहो देखबाक चाही जे देवीक पीड़ा आ वियोगक कथा समाजक वास्तविक स्त्री-अनुभवक केहन अर्थ लैत अछि; ई प्रश्न रचना उठबैत अछि, मुदा विस्तारसँ विश्लेषण नहि करैत अछि।

गढ़वाल मण्डलक आधिकारिक परिचय नन्दा-राजजातक लगभग बारह वर्षक अन्तराल, नौटीसँ प्रस्थान, रूपकुण्ड-होमकुण्डक मार्ग आ बहुदिवसीय आयोजनक पुष्टि करैत अछि। मूल लेखमे कतेको लोकविश्वास एक संग लिखल अछि; ओकरा ऐतिहासिक अभिलेखक समकक्ष नहि रखबाक चाही। रचनाक प्रामाणिक मूल्य एतय सजीव स्थानीय विश्वासक परिचयमे अछि, पूर्ण तीर्थ-इतिहास अथवा व्यवस्थागत नृवंशविज्ञानमे नहि।

८. संगाईप्राऊ : गामक सूक्ष्म इतिहास आ पूर्वज-स्मरण

‘संगाईप्राऊ : नागा पूर्वजक स्मरणक धरोहर’ संकलनक महत्त्वपूर्ण क्षेत्र-आधारित रचना अछि। लेखक मणिपुरक गाममे पहुँचि बसावट, कबीलाई स्मृति, पूर्वजक नाम, परम्परागत मुखियाक कथन, धर्म-परिवर्तन, हस्तकला, आजीविका आ महिलाक स्थितिक चर्चा करैत छथि। पहिल व्यक्तिक अवलोकनक संग गामक वृद्ध आ एथेना सन महिला-पात्रक कथन मिलैत अछि। एहि प्रकारेँ सांस्कृतिक विवरण मानवीय सम्बन्धक भीतर खुलैत अछि।

छह गोत्रक घरक संख्या—कामेई २७, पालमेई ९, गोलमेई ११, गंगमेई ८, मारिंगमेई ८ आ न्यूमेई १—रचना विशिष्ट समयक स्थानीय मौखिक अथवा क्षेत्रीय सूचनाक रूपमे दैत अछि। एकर जोड़ ६४ घर होइत अछि; ई संख्याकेँ स्थायी जनगणना नहि, लेखक द्वारा दर्ज कएल गेल गामक सूचना माननाइ चाही। एहेन सूक्ष्म तथ्य साहित्यिक यात्रा-वृत्तान्तमे दुर्लभ अछि; उचित समय-सन्दर्भ, स्रोतक पहचान आ सत्यापन जोड़ल जाए तँ ई क्षेत्रीय इतिहासक शोध लेल उपयोगी संकेत बनि सकैत अछि।

कबुई अथवा रोंगमेई समुदाय, तींगकाओ रगवांगक मान्यता आ ईसाई धर्मक प्रभावक प्रसंग धर्मकेँ गतिशील सामाजिक घटना बनबैत अछि। एहि ठाम सरलीकृत द्वैत—‘मूल परम्परा’ बनाम ‘बाहरी धर्म’—सँ आगाँ जाइ लोकक व्यक्तिगत आ सामूहिक निर्णय देखबाक

आवश्यकता अछि। लेखकक लेखनमे परम्परा बचबाक चिन्ता प्रबल अछि; मुदा धर्मान्तरित व्यक्तिक अपन कथन अपेक्षाकृत कम सुनाइत अछि। सन्तुलित नृवंशशास्त्रीय प्रस्तुति लेल दुहू पक्षक स्वानुभव आवश्यक होएत।

एथेनाक घरक वर्णन, महिलाक श्रम, मद्यपानसँ होइत सामाजिक क्षति आ प्रशिक्षणक आकांक्षासँ गामक जीवित यथार्थ बनैत अछि। घरक स्वच्छता, फूल, हरियरी, वस्त्र-शिल्प आ स्त्रीक कर्तव्यनिष्ठाक प्रशंसा केवल रमणीयता नहि; ओ दैनिक संस्कृतिक भौतिक रूप अछि। मुदा केवल परम्परागत शिल्पमे स्त्रीक अस्तित्व देखब पर्याप्त नहि। तकनीकी शिक्षा, आर्थिक अवसर आ निर्णय-निर्माणमे हुनकर सहभागिताक प्रश्न लेखक स्वयं उठबैत छथि; एहि सँ रचनाक सामाजिक प्रासंगिकता बढ़ैत अछि।

संगाईप्राऊक पाठक सबलता ओहि संतुलनक सम्भावनामे अछि जतय अतीतक सम्मानक संग वर्तमानक कठिनाइ देखल जाइत अछि। ई सामुदायिक स्मृतिक दस्तावेजीकरण अछि, मुदा पूर्ण समाजवैज्ञानिक सर्वेक्षण नहि। भेटघाँटक सीमित समय, अनौपचारिक साक्षात्कार आ स्थानीय कथनक प्रमाणस्तर स्पष्ट कए देल जाए तँ शोधोपयोगिता आर बढ़त।

९. ‘गामक जिनगी’ : कथाक माध्यमसँ ग्रामीण समाजक पाठ

जगदीश प्रसाद मण्डलक ‘गामक जिनगी’पर समीक्षा संकलनक आलोचनात्मक प्रवृत्तिक विशेष उदाहरण अछि। लेखक कथा-संग्रहक सामान्य प्रशंसा कऽ नहि रुकैत छथि; ‘भैंटक लावा’, ‘बिसाँढ़’, ‘पीरारक फड़’, ‘अनेरूआ बेटा’, ‘दूटा पाइ’, ‘बोनिहारिन मरनी’, ‘हारि-जीत’, ‘ठेलाबला’, ‘जीविका’, ‘रिक्साबला’, ‘चूनवाली’, ‘डिहक बटबारा’, ‘भैयारी’, ‘बहीन’, ‘पछताबा’, ‘डॉ. हेमन्त’, ‘बाबी’ आ ‘कामिनी’ सन कथाक प्रसंग लऽ सामाजिक अर्थक चर्चा करैत छथि। समीक्षाक समृद्धि एहि बहुल कथासम्पर्कमे अछि।

‘भैंटक लावा’ आ ‘बिसाँढ़’क प्रसंग बाढ़ि-रौदीक समाजमे संकट-प्रबन्धन आ स्त्रीक व्यवहारिक बुद्धिक महत्त्व रेखांकित करैत अछि। कथामे ज्ञान प्रायः सरकारी अधिकारी अथवा शिक्षित पुरुषक एकाधिकार नहि; गामक महिला, मजदूर अथवा उपेक्षित समुदाय संकटमोचनक बौद्धिक केन्द्र बनि सकैत अछि। समीक्षक एहि बातकेँ सराहैत छथि, जे संग्रहक आरम्भिक ‘समानान्तर साक्षरता’क विचारसँ गहन मेल रखैत अछि।

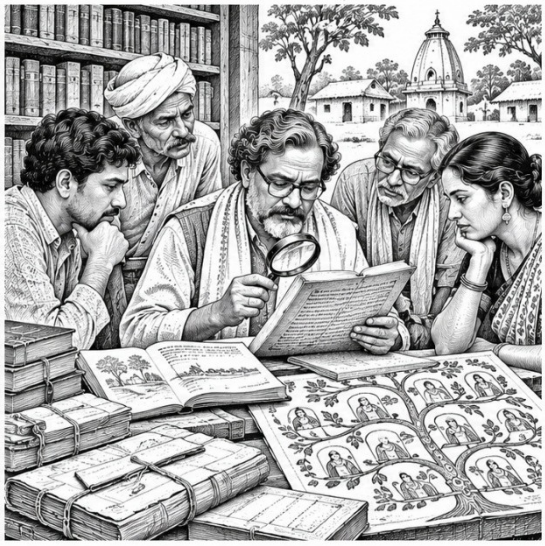
‘बोनिहारिन मरनी’मे स्त्रीक कठोर श्रम, आर्थिक असुरक्षा आ आत्मबलक प्रसंग अछि। एतय करुणा साहित्यिक संवेदना उत्पन्न करैत अछि; मुदा श्रमक संरचनात्मक शोषणक कारण—मजदूरीक दर, भूमिसम्बन्ध, ठेकादारीक सत्ता—जँ खुलि कऽ चर्चा होइत तँ आलोचना अधिक पैघ सामाजिक स्वरूप पबैत। ‘हारि-जीत’क कुम्हार-परिवारक विस्थापन कोसीक कटावकेँ केवल प्राकृतिक दुर्घटना नहि, परम्परागत पेशा आ गृहस्थीक संकट बनबैत अछि। समीक्षा लोकजीवनक भीतर कारीगरीक सम्मानकेँ स्थापित करैत अछि।

‘ठेलाबला’, ‘दूटा पाइ’, ‘पछताबा’ आ ‘भैयारी’क व्याख्यामे शहर दिस पलायन आ गामसँ सम्बन्धक क्षीणता प्रमुख अछि। लेखक नव जीविकाक खोजकेँ नकारैत नहि छथि, मुदा जड़ि बिसरबाक प्रवृत्तिपर तीक्ष्ण टिप्पणी करैत छथि। एहि नैतिक अभिप्रायमे एक सीमा अछि: पलायन कखनो व्यक्तिगत लोभसँ नहि, संरचनात्मक बेरोजगारी, विपन्नता अथवा अवसरक अभावसँ होइत अछि। साहित्यिक समीक्षा जँ प्रवासीक बाध्यताकेँ सेहो समान महत्त्व दितय तँ गाम-शहरक सम्बन्ध बेसी जटिल आ यथार्थपूर्ण बनितय।

‘चूनवाली’ सन कथाक विवेचन विलुप्त होइत लोकपेशाक स्मृति सहेजैत अछि। ‘डिहक बटबारा’मे शिक्षित पात्रक लोभ आ ग्रामीण न्यायबोधक द्वन्द्व प्रस्तुत होइत अछि। ‘बाबी’मे औपचारिक अक्षरज्ञानसँ बाहर सामाजिक बुद्धिक मूल्य अछि; ‘बहीन’मे जन्मसँ बेसी व्यवहारपर सम्बन्धक कसौटी अछि। अलग-अलग कथाक सामाजिक सूत्र चिह्नित करब समीक्षकक गुण अछि, मुदा अनेक ठाम कलात्मक शिल्पक जाँच नैतिक सन्देशक वर्णनक पाछाँ रहि जाइत अछि।

पात्रक नामकरण, ग्रामीण उपमा, कहावत आ वाक्यक लयपर समीक्षकक ध्यान विशेष उल्लेखनीय अछि। एतय ओ केवल विषयवस्तु नहि, कथाकारक भाषिक साधनकेँ सेहो चिह्नित करैत छथि। तथापि कथाक कथावाचक-दृष्टि, काल-विन्यास, संवाद-निर्माण, चरित्रक अन्तर्विरोध आ अन्तक खुलापनपर तुलनात्मक विश्लेषण अपेक्षाकृत कम अछि। फलतः समीक्षा सामाजिक अर्थमे समृद्ध, औपचारिक

आख्यानशास्त्रमे आंशिक अछि। ई सीमा स्वीकार कएलाक बादो एकर महत्त्व घटैत नहि; कारण मैथिली ग्रामीण कथाकेँ सामाजिक ज्ञानक स्रोत मानबाक आग्रह स्पष्ट रूपसँ उपस्थित अछि।



१०. 'जीवन संघर्ष' : बँसपुराक माध्यमसँ मिथिलाक सामूहिक चित्र

'जीवन संघर्ष' उपन्यासक समीक्षामे समीक्षक अपन पठन-अनुभवसँ शुरू करैत छथि। ओ लिखैत छथि जे सामान्यत: एक बैसारमे कम पृष्ठ पढ़ैत छथि, मुदा ई उपन्यास हुनका लगातार पढ़बाक लेल प्रेरित केलक। आलोचनामे अपन पाठकीय स्थितिक ई उद्घाटन महत्त्वपूर्ण अछि: निर्णयकेँ निरपेक्ष आदेशक बदला अनुभवक सार्वजनिक बयानक रूप भेटैत अछि। मुदा एहि आत्मस्वीकृतिक बादो कठोर मूल्यांकनक कसौटी आवश्यक रहैत अछि।

बँसपुरा गाम लेखनक प्रमुख केन्द्र अछि। समीक्षकक विवेचनमे नवविवाहिता युवती, पड़ोसी सिसौनी गामक घटना, सामूहिक आक्रोश आ विवेकपूर्ण हस्तक्षेपक प्रसंग विशेष महत्त्व पबैत अछि। हिंसात्मक प्रतिशोधक सम्भावनाक बीच गामक समझदार लोकक भूमिका सामाजिक आख्यानकेँ केवल बदला लेबाक कथा बनबाकसँ रोकैत अछि। सामाजिक संकटमे सामूहिक निर्णय, नेतृत्व आ न्यायबोधक प्रश्न उपन्यासक प्रमुख अर्थ-क्षेत्र बनैत अछि।

समीक्षक गामक कथामे पलायन, सरकारी सहायताक वितरण, विधवा-जीवन, कोसीक कटाव, कुम्हारक पेशा, गामक आपसी टकराव आ श्रमिक लोकनिक विकल्पक उल्लेख करैत छथि। बँसपुराकेँ 'मिनिएचर मिथिला'क रूपमे देखबाक विचार आकर्षक आलोचनात्मक सूत्र अछि: एक सीमित भूगोलमे व्यापक समाजक अनेक प्रवृत्ति एकत्र होइत अछि। मुदा 'सम्पूर्ण मिथिला'क प्रतिनिधित्व एक गामसँ स्वत: सिद्ध नहि होइत; ई आलोचनात्मक रूपक अछि, जनसांख्यिक निष्कर्ष नहि।

दिल्लीसँ गाम लौटि व्यवसाय शुरू करनिहार रमेसराक प्रसंग उपन्यासक आर्थिक कल्पनाशीलताकेँ सोझाँ अनैत अछि। शहरक मजदूरी आ गामक सम्भावित स्वावलम्बनक तुलना, औजारक नामावली आ रोजगारीक अनुभव कथाकेँ श्रम-संस्कृतिक ठोस पदार्थ प्रदान करैत अछि। ओहि संग डोमक पेशा, भगताक सामाजिक दण्ड आ मसोमातक सहाय्यक प्रसंग समाजक भीतर वर्ग, जाति, विधि आ नैतिक न्यायक परस्पर गाँठि देखबैत अछि।

समीक्षकक दृष्टि प्राय: उपन्यासकारक प्रति गहन सहानुभूति रखैत अछि। एहि आत्मीयतासँ मूल्यवान पाठ-सम्बन्ध बनैत अछि, मुदा नकारात्मक परीक्षणक अनुपात कम भऽ जाइत अछि। कथानकक सम्भावित प्रसार, पात्रक मनोवैज्ञानिक स्तर, संवादक विश्वसनीयता, स्त्रीक दृष्टिकोण आ अन्तर्निहित सामाजिक सत्ता-समीकरणपर प्रश्न उठाओल जा सकैत छल। विशेष रूपसँ मान-सम्मानक नामपर स्त्रीक देहकेँ सामुदायिक प्रतिष्ठाक केन्द्र बनाओल जाएबाक प्रसंग स्त्रीक स्वतन्त्र अनुभवसँ अलग कऽ नहि पढ़ल जाएबाक चाही। एहि आलोचनात्मक सावधानीसँ उपन्यासक साहित्यिक महत्त्व आर परिपक्वतासँ बुझल जा सकैत अछि।

११. कथात्मक शिल्प : ‘हम’क अनेक रूप

एहि पुस्तकक एक लक्षणीय विशेषता कथक ‘हम’क बदलैत रूप अछि। चित्रकलाक लेखमे ‘हम’ सांस्कृतिक व्याख्याकार छथि; हॉफलोंगमे कार्यशाला-संचालक; बृन्दावनमे नाती, बेटा आ परिवारक सहयात्री; दिवांगमे थाकल, क्रुद्ध अथवा व्याकुल यात्री; मलिक भायक प्रसंगमे प्रश्न करनिहार श्रोता; संगाईप्राऊमे क्षेत्र-अध्येता; आ साहित्यिक समीक्षामे श्रमसँ पढ़निहार पाठक। ई बहुरूपता लेखकक आवाजकेँ अकादमिक लेखनक निर्जीव समानतासँ बचबैत अछि।

घटनाक क्रमबद्ध प्रस्तुति आ संवादक प्रयोग यात्रावृत्तान्तकेँ कथा-सन्निकट बनबैत अछि। पाठमे प्रत्याशा, बाधा, असुविधा, उलाहना, हास्य आ आत्मनिरीक्षणक क्षण अछि। अनेक घटना नाटकीय तनाव लैत अछि—कादोमे फँसल गाड़ी, नावमे बरखाक आशंका, कार्बी महिलाक प्रश्न, दूषित यमुनाक जल, अथवा मलिक भायक राजनीतिक टिप्पणी। साहित्यिक दृष्टिएँ ई प्रभावी अछि, कारण अनुभव केवल सूचना नहि रहैत; ओ दृश्य, आवाज आ मनोदशा ग्रहण करैत अछि।

कथकक आत्मीयता कखनो सीमा सेहो बनैत अछि। व्यक्तिगत रोषक विस्तृत वर्णन जनसमुदायक इतिहासकेँ पाछाँ धकेलि दैत अछि। कखनो लेखकक नैतिक निर्णय प्रश्नक पहिने उपस्थित होइत अछि; पाठककेँ तकर विपरीत पक्ष सुनबाक अवसर कम भेटैत अछि। ई समस्या विशेषत: दिवांगक शीर्षक-विषयक अन्तर आ मलिक भायक संवादमे देखल जा सकैत अछि। तथापि ई असंगति पुस्तककेँ साहित्येतिहासक लेल उपयोगी बनबैत अछि, कारण एतय आधुनिक मैथिली प्रथम-पुरुष गद्यक प्रामाणिक सम्भावना आ सीमा दुनू खुलैत अछि।

१२. मैथिली भाषाक स्वरूप : लोकबोली, अन्तरभाषिकता आ सम्पादन

संकलनक भाषा बहुस्तरीय अछि। मिथिलाक घरेलू वस्तु, पर्व, जाति-पेशा आ लोकसम्बन्धक शब्दक संग अंग्रेजी, हिन्दी, प्रशासनिक पदावली आ क्षेत्रीय नाम प्रवेश करैत अछि। ‘भेट’, ‘गाम’, ‘मोन’, ‘कनियाँ’, ‘अरिपन’, ‘सिक्की’, ‘जागर’ आ ‘नागा’ सम्बन्धी पद अनेक सांस्कृतिक जगतकेँ एकहि गद्य-प्रवाहमे अनैत अछि। लेखक एहन प्रसंगमे शब्दक स्थानीय अर्थ खोएने बिना एक भाषा द्वारा दोसर अनुभवक व्याख्या करैत छथि।

लेखकक मैथिली प्राय: मौखिक सान्निध्य बनबैत अछि। प्रश्नक छोट वाक्य, वार्तालापक लय, विस्मय, तामस आ अपनापन एकर जीवन्तता अछि। प्रकाशित पाठमे कतहु संयुक्ताक्षरक असामान्य फाँक, मात्राक असंगति, विरामचिह्नक अनियमितता आ वर्तनीक विविधता देखाइत अछि। एहि सभकेँ स्वत: लेखकीय भाषिक अक्षमताक प्रमाण मानब उचित नहि; पाठक प्रकाशन आ पुनर्मुद्रणक प्रक्रियामे सेहो अशुद्धि प्रवेश कऽ सकैत अछि।

भाषिक एकरूपताक दृष्टिएँ ‘चित्रकला/पेंटिंग’, ‘देबार/देवाल’, ‘क्यानवस’, ‘वाणिज्यीकरण’, ‘हॉफलोंग’, ‘दिवांग/दिबांग’ तथा ‘जेमि/जिमि’ सन रूपसभ ध्यान खींचैत अछि। स्थानीय उच्चारण, नामक प्रचलित रूप आ साहित्यिक मैथिलीक मानक रूपक बीच संतुलन आवश्यक अछि। तथापि जीवित बोलीक लय आ संवादक स्वाभाविकताकेँ सपाट भाषा-शुद्धिक नामपर नष्ट करब साहित्यिक रूपसँ हानिकारक होएत।

१३. स्त्री, जाति आ सृजनाधिकार : पुस्तकक अन्तरपाठीय सूत्र

चित्रकलाक मिथिलाञ्चली स्त्री, हॉफलोंगक कार्यशाला-भागीदार, वृन्दावनक माय-सासु, संगाईप्राऊक एथेना आ मण्डलक कथाक मरनी, बाबी अथवा अन्य महिला-पात्र—ई सभकेँ एक संग पढ़ब पुस्तकक अत्यन्त सार्थक पद्धति अछि। स्त्री एहि पाठसभमे कखनो स्मृतिक संरक्षिका, कखनो परिवारक केन्द्र, कखनो कारीगर, कखनो राजनीतिक-नागरिक हस्तक्षेपक कर्ता, तँ कखनो विपन्न श्रमिकक रूपमे सोझाँ अबैत छथि। एतय ‘महिलाक योगदान’ कहलासँ आगाँ बढ़ि ई देखबाक आवश्यकता अछि जे निर्णय, पारिश्रमिक, प्रतिष्ठा आ ज्ञानक स्वामित्व ककर हाथमे अछि।

मिथिला चित्रकलाक बाजार एकटा कठिन प्रश्न उठबैत अछि: लोकशिल्पक मूल्य बढ़िते जँ आयक नियन्त्रण दोसरक हाथमे चलि जाए तँ कलाकारक आत्मनिर्भरता कतेक वास्तविक रहैत अछि? हॉफलोंगक कार्बी महिला शोधकर्ताकेँ प्रश्न करैत छथि, से प्रतिनिधित्वक शक्ति सम्बन्ध उलटि दैत अछि। 'गामक जिनगी'मे अज्ञात आ अनपढ़ मानल गेल लोकक व्यावहारिक बुद्धि साहित्यक दृष्टिकोण बदलैत अछि। ई सभ अलग रचनाक भीतर एकहि सम्भावना खोलैत अछि—अधिकार-विहीन मानल गेल लोक स्वयं ज्ञानक सर्जक छथि।

जातीय प्रश्नपर पुस्तकक स्वर एकरूप नहि। चित्रकलामे कलाकारक जातीय प्रवेशक अनुक्रम अछि; 'गामक जिनगी' आ 'जीवन संघर्ष'मे श्रम, अस्पृश्यता-सन्निकट पेशा, सामाजिक प्रतिष्ठा आ ग्रामीण शक्ति-संरचनाक प्रसंग अछि। मुदा जातीय पदानुक्रमक संस्थागत कारणक परीक्षण कतेको ठाम नैतिक आदर्शक पाछाँ रहि जाइत अछि। सामाजिक सद्भाव महत्त्वपूर्ण लक्ष्य अछि, मुदा सद्भावक चर्चा कऽ असमानताक वास्तविक वितरण अदृश्य कऽ देब आलोचनाक उद्देश्य नहि होएबाक चाही।

१४. पर्यावरण, पलायन आ जीविकाक साझा कथानक

संकलनक भिन्न-भिन्न स्थान पर्यावरणीय संकटसँ जुड़ैत अछि। मिथिलामे अकाल आ चित्रकलाक नवा बाजार; हॉफलोंगमे बाँस-फूलनाइ आ अन्नक संकट; दिवांगक ब्रह्मपुत्र-पार आ दूरस्थ आजीविका; बृन्दावनमे यमुनाक प्रदूषण; 'हारि-जीत' आ 'जीवन संघर्ष'मे कोसीक कटाव—ई सभकेँ एक संग पढ़लासँ प्रकृति 'दृश्य' नहि, जीवन-व्यवस्थाक सक्रिय शक्ति बनैत अछि।

एहि सम्बन्धमे लेखकक दृष्टि अनुभव-प्रधान अछि। ओ संकटकेँ व्यक्ति आ परिवारक स्थितिमे धरैत छथि, जे पाठक लेल सहज बोधगम्य होइत अछि। मुदा संकट-प्रबन्धन, भूमि-अधिकार, नदी-नीति, पर्यावरणीय विनियमन अथवा सरकारी व्यवस्थाक संख्यात्मक अध्ययनक अभाव अछि। एहि कारणेँ एहि संकलनकेँ सामाजिक-पर्यावरणीय संवेदनाक दस्तावेज मानब अधिक उपयुक्त अछि; विशुद्ध पर्यावरण-विज्ञान अथवा नीतिशास्त्रक पूर्ण शोधग्रन्थ कहब अनुपयुक्त होएत।

पलायनक प्रश्न सेहो विरोधाभासपूर्ण अछि। दिवांगमे परदेश पहुँचल नाविक मेहनतसँ अपन आर्थिक स्थिति बदलैत अछि; 'गामक जिनगी'मे शहरक चकाचौंध लोककेँ जड़िसँ काटैत अछि; 'जीवन संघर्ष'मे शहरसँ गाम घुरि जीविका बनओनिहार व्यक्ति सम्भावनाक उदाहरण बनैत अछि। एहि तीनू प्रसंगक तुलना बतबैत अछि जे प्रवास नितान्त विनाशकारी अथवा स्वतः मुक्तिदायी नहि। ओकर परिणाम ऋण, भूमि, शिक्षा, पेशा, बाजार, परिवार आ सामाजिक स्वीकृतिक संयुक्त प्रभावसँ बनैत अछि।

१५. प्रमाण, पक्षधरता आ शोध-पद्धतिक सीमा

एहि संकलनक सबसँ पैघ बल सजीव दृष्टान्त अछि; एतय व्यक्तिक स्वर सुनाइत अछि आ स्थानक भौतिकता अनुभव होइत अछि। मुदा साहित्यिक प्रामाणिकता आ ऐतिहासिक/नृवंशवैज्ञानिक प्रामाणिकता एक नहि। प्रत्यक्ष देखल घटनाक विवरण एक स्तरक प्रमाण अछि; सुनल दन्तकथा दोसर; राजनीतिक संवाद तेसर; आ बाहरी अभिलेखक आधारपर सत्यापित तथ्य चारिम। ई चारूकेँ एकहि कोटिमे राखलासँ पुस्तकक मूल्यांकन भ्रामक भऽ सकैत अछि।

प्रथम, जनजातीय परम्परासम्बन्धी किछु कथन एक वा दूटा व्यक्तिक सूचना द्वारा प्रस्तुत अछि। ओहि वक्ताक नाम, स्थान, साक्षात्कारक तिथि आ भाषा-प्रयोग सर्वत्र समान स्पष्टतासँ नहि भेटैत अछि। दोसर, संस्कृति-रक्षाक मूल्यनिर्णय कखनो धार्मिक अथवा राजनीतिक पूर्वमान्यताक समीप पहुँचि जाइत अछि। तेसर, लेखक स्थानीय समाजक स्त्रीक स्वायत्तताक समर्थन करैत छथि, मुदा अनेक अवसरपर हुनक स्वर अधिकतर लेखकक वर्णनक माध्यमसँ सुनाइत अछि। चारिम, ग्रामीण साहित्यपर दुनू समीक्षामे प्रशंसात्मक घनत्व अधिक अछि आ औपचारिक शिल्प-समीक्षा अपेक्षाकृत कम।

एहि सीमाक चर्चा कएलासँ पुस्तकक उपलब्धि अस्वीकार नहि होइत अछि। उलटे पाठकेँ प्रमाणानुसार पढ़बाक ई प्रक्रिया एकर असल महत्त्वकेँ स्पष्ट करैत अछि। यात्रा-वृत्तान्त एतय निरीक्षणक पहिल दस्तावेज बनैत अछि; सम्पूर्ण नृवंशविज्ञान नहि। साहित्यिक समीक्षा

एतय लेखकीय समाजबोधक आलोचनात्मक साक्ष्य बनैत अछि; कथा-संग्रह अथवा उपन्यासक पूर्ण अन्तिम निर्णय नहि। एहि भेदक आदरसँ पढ़ब विद्वतापूर्ण पाठक अनिवार्य शर्त अछि।

१६. बाहरी शोधसँ प्राप्त पुष्टि आ जाँचबाक शेष प्रश्न

मिथिला चित्रकलाक प्रसंगमे भारतक भौगोलिक-संकेतक पञ्जीकरण अभिलेख मधुबनी चित्रकलाक आवेदन संख्या ३७, २२ अगस्त २००५ कैं आवेदन आ १६ मई २००७ कैं प्रमाणपत्रक तिथि दर्शबैत अछि। ई तथ्य कलाक संस्थागत मान्यताक एक स्वतन्त्र सन्दर्भ अछि। मुदा पञ्जीकरण-सूचना मात्रसँ प्रत्येक कलाकारक आय अथवा संरक्षणक वास्तविक प्रभाव निर्धारित नहि होइत। एतय क्षेत्रीय आर्थिक अध्ययनक आवश्यकता शेष अछि।

हॉफलोंगक बाँस-फूलनाइ सम्बन्धी आशंका वैज्ञानिक अध्ययनमे प्रासंगिक सिद्ध होइत अछि; मुदा अलग प्रजाति आ भूभागक अन्तर जरूरी अछि। रानी गैदिन्ल्यूक संघर्षक प्रमुख काल-तिथि शासकीय स्रोतसँ पुष्ट होइत अछि। नन्दा-राजजातक बारह-वर्षीय आवर्तन आ यात्रा-पथ शासकीय परिचयमे दर्ज अछि। इदु-मिसमी समुदायक शिल्प, धार्मिक परम्परा आ पर्वक विवरण लोअर दिवांग घाटीक आधिकारिक स्रोतमे उपलब्ध अछि—मुदा मूल लेखमे वर्णित नहि भेल विवरणकैं मूल लेखकक काज मानब गलत होएत।

‘मलिक भाय’ खण्डक राजनीतिक टिप्पणीक लेल एहि अध्ययनमे स्वतंत्र अभिलेखीय निष्कर्ष स्थापित नहि कएल गेल अछि। एहि कारणेँ ओहि कथनसभक अध्ययन संवाद-शैली, सामाजिक पूर्वधारणा आ समयक राजनीतिक भाषाक रूपमे कएल गेल अछि। एहि पद्धतिसँ समीक्षा अनावश्यक तथ्य-आरोपणसँ बचैत अछि आ मूल रचनाक साहित्यिक प्रकृतिक सम्मान करैत अछि।

१७. साहित्येतिहासमे स्थान : लोकज्ञानक विस्तार, आलोचनाक अपूर्ण परियोजना

एहि संकलनक योगदान तीन ठाम विशेष रूपसँ देखाइत अछि। प्रथम, ई मैथिली गद्यकैं मिथिलाक सीमासँ बाहरो सांस्कृतिक निरीक्षणक समर्थ माध्यम बनबैत अछि। अरुणाचल, असम, मणिपुर, ब्रज आ उत्तराखण्डक अनुभव मैथिलीमे व्यक्त भेल अछि; भाषा अपन स्थानीय आत्मीयता अक्षुण्ण राखैत अपरिचित संसारक अध्ययन करैत अछि। दोसर, ई संस्कृति आ साहित्यक केन्द्रमे साधारण जनक अनुभव रखैत अछि—चित्रकार महिला, नाविक, श्रमिक, परम्परागत कारीगर, गामक विवेकी व्यक्ति। तेसर, ई साहित्यक समीक्षा आ क्षेत्र-अनुभवक बीच संवादक सम्भावना खोलैत अछि।

संग्रहक आलोचनात्मक अपूर्णता सेहो एहि योगदानक संग अभिन्न अछि। सांस्कृतिक विविधताक पक्षधर लेखक कखनो एकल ‘मूल परम्परा’क रक्षाक आग्रह करैत छथि; उपेक्षित स्त्रीक स्वाधीनताक पक्षधर लेखक कखनो ओकर स्वानुभवकैं पर्याप्त स्थान नहि दैत छथि; गामक सामाजिक विवेकक प्रशंसक लेखक कखनो प्रवासक बाध्यताकैं नैतिक चूकक निकट रखि दैत छथि। एहि विरोधाभासकैं केवल दोष-सूची बनाउलाक बदला आधुनिक मैथिली वैचारिक गद्यक संघर्षक दस्तावेज मानब अधिक उपयुक्त अछि।

पुस्तकक सर्वोत्तम पृष्ठ ओ अछि जतय लेखक अपन निश्चित धारणासँ हटि कऽ दूसराक आवाज सुनैत छथि। कार्बी महिलाक प्रश्न, रामओतारक आजीविका-कथा, गंगा देवीक नव चित्र-विषय, एथेनाक घरेलू संसार आ मण्डलक कथाक अप्रतिष्ठित श्रमिक—एहि सबहक माध्यमसँ मैथिली गद्य अपन अनुभूतिक क्षेत्र बढ़बैत अछि। पुस्तकक कमजोर क्षण ओ अछि जतय राजनीतिक अथवा सांस्कृतिक निर्णय प्रत्यक्ष प्रमाणसँ आगाँ निकलि जाइत अछि। आलोचनाक वास्तविक न्याय एहि दुनू अवस्थाकैं एक संग देखबामे अछि।

निष्कर्ष : सहेजब मात्र नहि, प्रश्न करैत सहेजब

‘विदेह मैथिली प्रबन्ध-निबन्ध-समालोचना’क असल सार एकटा सांस्कृतिक आग्रहमे अछि: लोकजीवनकैं ज्ञानक योग्य क्षेत्र मानू, आ लोकक सृजनात्मक अनुभवकैं विद्वताक बाहरी हाशियापर नहि राखू। मिथिला चित्रकलाक महिला-निर्मित चिह्न, उत्तर-पूर्वक

सामुदायिक स्मृति, ब्रजक भावनात्मक भूगोल आ बँसपुराक संघर्षशील समाज—सभ मिलि कऽ एहि आग्रहकेँ भिन्न-भिन्न रूप दैत अछि। ई पोथी संश्लिष्ट सिद्धान्तक सर्वथा पूर्ण उदाहरण नहि; एहि ठाम संस्मरणक आत्मीयता, अवलोकनक ऊष्मा, नैतिक पक्षधरता आ शोधक अपूर्णता एक-दोसरसँ जोड़ल अछि।

पुस्तकक साहित्यिक उपलब्धि एतय अछि जे ई मैथिलीमे यात्रा-वृत्तान्त, लोकसंस्कृति-लेखन आ ग्रामीण कथा-समीक्षाकेँ एकहि सांस्कृतिक प्रश्नभूमिपर उपस्थित करैत अछि। एकर मुख्य सीमा प्रमाणक असमान घनत्व, वर्णित समुदाय सभक स्वरक अपूर्ण प्रतिनिधित्व, किछु अध्यायक शीर्षक-विषयक अन्तर आ आलोचनामे प्रशंसाक अपेक्षाकृत अधिकता अछि। जे पाठक एहि दुनू पक्षकेँ देखैत छथि, हुनका लेल ई संग्रह अनुसन्धानक अन्तिम पड़ाव नहि, अपितु अनेक सार्थक शोध-प्रश्नक आरम्भ सिद्ध होइत अछि।

सन्दर्भ-सूची

प्राथमिक ग्रन्थ

मिश्र, कैलाश कुमार। विदेह मैथिली प्रबन्ध-निबन्ध-समालोचना (विदेह-सदेह १०)। सम्पादक: गजेन्द्र ठाकुर; सह-सम्पादक: उमेश मण्डल। नई दिल्ली: श्रुति प्रकाशन, २०१२।

शोधलेख आ आधिकारिक अभिलेख

District Lower Dibang Valley, Government of Arunachal Pradesh. “Idu Mishmi.” https://roing.nic.in/culture-heritage/idu-mishmi/.

Geographical Indications Registry, Intellectual Property India. “Madhubani Paintings.” Application No. 37. https://search.ipindia.gov.in/GIRPublicSearch/Application/Details/37.

Mishra, Kailash Kumar. “Mithila Paintings: Women’s Creativity Under Changing Perspectives.” Indian Folklore Research Journal 1, no. 3 (2003). https://indianfolklore.org/index.php/ifrj/issue/view/57.

Ministry of Tribal Affairs, Government of India. “Union Minister of Home Affairs and Minister of Cooperation, Shri Amit Shah Will Lay Foundation Stone Tomorrow of Rani Gaidinliu Tribal Freedom Fighters Museum in Luangkao Village, Tamenglong District, Manipur.” Press Information Bureau, 21 November 2021. https://www.pib.gov.in/PressReleasePage.aspx?PRID=1773746.

Office of the Commissioner, Garhwal Division, Government of Uttarakhand. “Nanda Devi Raj Jat.” https://garhwal.uk.gov.in/nanda-devi-raj-jat/.

Sridhara, Shakunthala, and T. P. Rajendran. “Gregarious Bamboo Flowering and Rodent Outbreaks – An Overview.” Proceedings of the Vertebrate Pest Conference 24 (2010). https://doi.org/10.5070/V424110341.

लोकक जीवन, स्त्रीक स्वर आ प्रमाणक कसौटी

‘विदेह सदेह २९’ मे डॉ. कैलाश कुमार मिश्रक गद्य-पद्यक साहित्यिक आ मानवशास्त्रीय समीक्षा

पाठक परिचय आ समीक्षाक आधार

‘विदेह सदेह २९ : डॉ. कैलाश कुमार मिश्र केर गद्य आ पद्य रचना’ (२०२२) गजेन्द्र ठाकुरक सम्पादनमे प्रकाशित बहुविधात्मक संकलन अछि। एकर रचनासभ ‘विदेह’ ई-पत्रिकाक अङ्क १–३५० सँ संकलित अछि। संग्रहमे लघुकथा कहल गेल विस्तृत आख्यान, दीर्घकथा, यात्रा-संस्मरण, लोकपरम्पराक विवेचन, कला आ इतिहासपर लेख, साहित्यिक समीक्षा तथा अन्तमे ‘गामक कचोट’ कविता सम्मिलित अछि। एहि रचनासभकेँ एकल साहित्यिक विधाक चौखटिमे नहि, कथाशिल्प, लोकज्ञान आ सामाजिक आलोचनाक पारस्परिक सम्बन्धमे देखब अधिक उपयुक्त अछि।

एहि संग्रहक केन्द्रीय साहित्यिक उपलब्धि एतबे नै जे लेखक मिथिलाक पाबनि, गीत आ कथाकेँ विस्मृत होमयसँ बचेबाक प्रयत्न करैत छथि। विशेष बात ई अछि जे ओहि सांस्कृतिक जगतक भीतर स्त्रीक श्रम, प्रेम, क्रोध, अपमान, सार्वजनिक वाणी आ निर्णय-सामर्थ्य सेहो देखब चाहैत छथि। परन्तु एहि दृष्टिक संग किछु अवरोध सह-अस्तित्वमे अछि: लोकविश्वासक प्रति अपार अनुराग, कथाकारक पुरुष-दृष्टिक कखनो अनपेक्षित प्रभुत्व, इतिहासक अनुमान आ जाँचल तथ्यक बीच ढीला सीमाङ्कन, तथा किछु ठाम भाषाक असमान सम्पादन। समीक्षाक मूल प्रश्न ईएह अछि: लोकजीवनक सघन अनुभूति साहित्यिक ज्ञान कतेक दूर धरि बनि पबैत अछि, आ कतऽ जा कऽ ओकरा प्रमाणक अधिक कठोर अनुशासन चाही?

संग्रहक स्वरूप आ लेखकक रचनात्मक स्थिति

अनेक विधाक संकलन, एक शोध-दृष्टिक विस्तार

अनुक्रममे ‘पण्डिताइन’, ‘बुरिराज’, ‘चन्दा’, ‘प्रकृति सुन्दरि आ चूहर मिस्त्री’, ‘सखी कुन्ती’, ‘पुरुषक नहि विश्वासे’ आ ‘परिस्थिति लेखिका’ जकाँ कथा-रचनाक संग ‘फकड़ाक संग यात्रा करैत मैथिलानीक मनोदशाक: मानवशास्त्रीय विवेचना’, ‘मैथिली लोकगीतमे भोजनक विन्यास’ आ ‘लोक वेद आ व्यवहारक पाबनि मधुश्रावणी’ जकाँ अनुसन्धानपरक निबन्ध रखल गेल अछि। ‘यायावरी’ शीर्षकान्तर्गत उत्तर-पूर्व, उत्तराखण्ड आ ब्रजक अनुभव अछि; ‘बनैत-बिगड़ैत’, ‘मैथिली लोककथा’, ‘गामक जिनगी’ आ ‘जीवन संघर्ष’ पर आलोचनात्मक लेख सेहो अछि। एहिसँ पाठककेँ अलग-अलग लेखक नहि, एकहि रचनाधर्मी चेतनाक परिवर्तित रूप भेटैत अछि: कथाकार जखन लोकगीतक वर्णन करैत छथि तखन कथा कहबाक मोह छोड़ि नहि पबैत छथि; शोधकर्ता जखन कथा रचैत छथि तखन सामाजिक वर्ग, पेशा, विश्वास आ संस्कारक विस्तृत पृष्ठभूमि उपस्थित कऽ दैत छथि।

एहि संयोगक लाभ ई जे पात्र शून्यमे नहि जीबैत छथि। हुनकर भोजन, देह, श्रम, सम्पत्ति, विवाह, भक्ति आ बोली परस्पर गाँथल अछि। हानि ई जे गद्यक गति बराबर नियंत्रित नहि रहैत। किछु आख्यानमे कृत्यक अपेक्षा लेखकक व्याख्या अधिक स्थान लैत अछि; किछु विवेचनमे व्यक्तिगत स्मृतिक बल शोधक अनुशासनपर भारी पड़ैत अछि। तथापि विधासभक एहि आवागमनसँ लेखकक अपन चिन्ताक एक सुसम्बद्ध मानचित्र निर्मित होइत अछि।

लेखकक आत्मस्थिति: मैथिलीमे लिखबाक संकोचसँ सार्वजनिक हस्तक्षेप धरि

‘नॉर्थ कछार हिल्स: धरतीक नुकाएल स्वर्ग’क आरम्भमे लेखक अपन अंग्रेजी लेखनकेँ व्यवसायगत अभ्यास कहैत मैथिलीमे लिखबाक संकोच स्वीकार करैत छथि। ‘रचना’ पत्रिकामे ‘यायावरी’ स्तम्भ लिखबाक प्रसंग आ ‘विदेह’मे यात्रा-वृत्तान्त प्रस्तुत करबाक निर्णय उल्लेखनीय अछि। एहि आत्मस्वीकारक महत्त्व मात्र आत्मकथात्मक नहि: मातृभाषामे विशेषज्ञ ज्ञानक प्रवेशक सामाजिक इतिहास एहिमे विद्यमान अछि। मानवशास्त्रक प्रशिक्षित दृष्टि जखन मैथिली गद्यक आश्रय लैत अछि तखन जटिल सांस्कृतिक विषय परदेशी शैक्षणिक भाषाक बन्धनसँ बाहर आबैत अछि।

तथापि ‘लोकक निकटता’ अपने आपमे निष्पक्षताको प्रमाण नहि। लेखकक पारिवारिक संस्कार, ब्राह्मणिक अनुष्ठानसँ परिचय, दिल्लीक विद्वत्जगत आ देशक विविध सांस्कृतिक अञ्चलमे भ्रमण हुनकर दृष्टिक साधन सेहो अछि, सीमा सेहो। एतऽ लेखकीय ‘हम’ विश्वस्त साक्षी भऽ पाठकसँ गप करैत अछि; ओकर अनुभव आदरणीय अछि, मुदा प्रत्येक व्याख्या अन्तिम निर्णय नहि। संग्रहकेँ पढ़बाक उचित तरीका लेखकक अनुभूतिक गरमाहट आ तकर जाँच-पड़तालक आवश्यकता दुनूकेँ संग राखब थिक।

कथासाहित्यक समाज, स्मृति आ आख्यान

‘पण्डिताइन’: एक स्त्रीक अनुपस्थितिमे उपस्थित जीवन

‘पण्डिताइन’ फोनपर मृत्युस्मरण आ बरखीमे आमन्त्रणसँ आरम्भ होइत अछि। राघबक स्मृति जटा-अनुराधाक संसारमे प्रवेश करैत अछि आ कथा भोलाक निर्धन ब्राह्मण परिवार, सौराठ सभा, विवाह-बिचौलिया नीरस झा, बाल-विवाह, शिक्षा, आश्रम, कारावास,

कर्मकाण्डी जीवन आ अनुराधाक निधन धरि फैलि जाइत अछि। प्रारम्भ आ अन्तक एहि वलयाकार विन्याससँ पाठक पहिने मृत स्त्रीक अभाव अनुभव करैत अछि, तकर बाद हुनक जीवनक परिस्थितिक इतिहास जनैत अछि। कथाक भावात्मक सूत्र अनुराधाक सेवा मात्र नहि, कठिन अवस्थामे जटाक सहचर बनि ठाढ़ रहबाक निर्णय सेहो अछि। निर्दोष साबित करबाक संघर्षमे अनुराधा आ सत्यव्रतक सहयोग कथाकेँ घरेलू समर्पणसँ आगू न्यायक प्रश्न धरि लऽ जाइत अछि।

एहि रचनाक सामाजिक यथार्थ विशेष तीख अछि। ब्राह्मण पदवी आर्थिक सुरक्षा नै दैत; विवाह-बाजारमे देह, शिक्षा, आयु आ सम्पत्ति निर्णायक बनि जाइत अछि। पैंच-उधार आ दलाली मात्र प्रसंग नहि, पारिवारिक विवशताकेँ संचालित करएबला तन्त्र अछि। मुदा शीर्षक ‘पण्डिताइन’ अनुराधाकेँ पतिक पेशा-सापेक्ष नाम दैत अछि, आ ओकर रूप-वर्णनमे कथावाचकक दृष्टि अनेक बेर स्त्रीकेँ पुरुष-आनन्दक वस्तु बना दैत अछि। अनुराधाक साहस आ आत्मनिर्णयक सम्भावना एहि दृष्टिसँ अधिक जटिल अछि। ‘लघुकथा’क नाम दऽ एतेक व्यापक जीवन-वृत्तान्त प्रस्तुत करब विधागत रूपसँ प्रश्नोत्तेजक अछि; ई संक्षिप्त क्षणक कथा नहि, लघु-उपन्यासक निकट दीर्घ आख्यान अछि। सर्वाधिक टिकाउ प्रभाव अन्तक ओ दृश्य छोड़ैत अछि जतऽ अनुराधाक स्वर गीत, चूड़ी आ भक्तिगानक स्मृतिमे बाँचल रहैत अछि।

‘बुरिराज’: विद्वत्ताक आडम्बर आ संस्थागत अवसरवाद

‘बुरिराज’मे राघब, सोहन आ निर्भयक प्रसंग विश्वविद्यालय, शोध, नौकरी आ सांस्कृतिक संस्थाक परिसरमे खोलाइत अछि। निर्भयक बाहरी व्यक्तित्व, सामाजिक पहुँच, पदोन्नति आ उपाधि प्रतिष्ठाक प्रतीक बनैत जाइत अछि, जखन कथावाचक तकर भीतरक नैतिक शून्यतापर प्रश्न करैत अछि। आखिरी व्यंग्यक मूल अर्थ ई जे संस्थागत शक्ति ‘डॉक्टर’ पदवी देखि लैत अछि, किन्तु मनुष्यक चरित्रक समीक्षा नहि करैत। एहि व्यंग्यक बल जीवनीगत घटनाक क्रममे अछि; विश्वविद्यालयक बाह्य सभ्यता आ निजी स्वार्थक सामीप्य पाठककेँ असहज करैत अछि।

संग्रहक दोसर कथा जकाँ एतहुँ राघब लेखक-सदृश साक्षीक भूमिका निभबैत छथि। ई निरन्तर पुनरावृत्ति एक साझा कथा-जगत निर्माण करैत अछि; मुदा आलोचनात्मक सावधानी जरूरी अछि। कथावाचक जे व्यक्ति-विवरण दैत छथि, ओ कथाक सत्यक भीतर स्थित विवरण अछि, स्वतन्त्र जीवन-वृत्तक प्रमाण नहि। कथा अपने अन्तमे पूर्ण काल्पनिक होयबाक टिप्पणी दैत अछि। एहि टिप्पणीकेँ ध्यानमे राखि व्यंग्यकेँ संस्था-विशेष वा वास्तविक व्यक्तिपर आरोपक रूपमे नहि, साहित्यिक सत्ता-आलोचनाक रूपमे पढ़ब चाही।

‘चन्दा’: खेलक मैदानसँ सम्पत्तिक हिंसा धरि

‘चन्दा’ किशोर राघव आ चन्दाक खेल, आपसी आकर्षण, गाँवक ओसार आ परस्पर परिचयक रङ्गसँ आरम्भ होइत अछि। जे ठाम कबड्डीक शारीरिक चंचलता छल, ओहि संसारमे धीरे-धीरे परिवारक सम्पत्ति, हिस्सेदारी, भाइ-भाइक वैर, श्रमक अवमूल्यन आ हिंसाक स्मृति प्रवेश करैत अछि। बुलेसर आ कन्हैया सम्बन्धक द्वन्द्व कथाकेँ कौटुम्बिक राजनीति बना दैत अछि। व्यक्तिगत स्नेहक कोमलता सामूहिक कटुताक बीच असहाय भऽ जाइत अछि। चन्दाक उपस्थितिसँ ई इतिहास केवल पुरुषक झगड़ाक वर्णन नहि रहैत; उजड़ैत सम्बन्धक मनोवैज्ञानिक प्रभावो देखाइत अछि।

लेखक दृश्य, संवाद आ स्मृतिक मध्यमे गति बनबैत छथि, मुदा कतेको ठाम दीर्घ पारिवारिक वृत्तान्त कथा-गतिकेँ रोकैत अछि। चन्दा नामक नायिका शीर्षकक केन्द्रमे रहितो कथा-निर्णयक अधिकांश साधन पुरुषक हाथमे अछि। ई साहित्यिक कमी मात्र नहि, कथित सामाजिक व्यवस्थाक पुनरुत्पादन सेहो बुझल जा सकैत अछि। अन्तमे दाहसंस्कारक दृश्यमे जतऽ राघवकेँ मृतक, पीड़ित आ संघर्षक छाया एकहि बेर देखा पड़ैत अछि, ओ अपूरित न्याय आ अपराध-बोधकेँ तीव्र प्रतीकात्मक रूप दैत अछि।

‘प्रकृति सुन्दरि आ चूहर मिस्त्री’: सहानुभूति, जनजातीय परिवेश आ भाषिक पूर्वग्रह

एहि कथामे छोटानागपुरक वन-प्रकृति, कथावाचकक बाल्यकाल, स्थानीय समुदायसँ निकटता, राजकुमारी नामक युवती आ मंगनू मिस्त्रीक प्रसंगसँ सामाजिक असुरक्षाक कथा बनैत अछि। रोग, असमान सम्बन्ध आ मृत्युक घटनाक बीच कथावाचकक राजकुमारीक प्रति सहानुभूति गहिर अछि। प्रकृति, देह आ समुदाय एक-दोसरसँ जुड़ल देखाइत अछि। मुदा आलोचनात्मक पाठककेँ दू स्तर अलग करए पड़त: कथामे वर्णित स्थानीय जनविश्वास, आ चिकित्सकीय अथवा ऐतिहासिक रूपसँ प्रमाणित सत्य। रोग-संचरण सम्बन्धी कथावाचकक निर्णयकेँ कथा-संवाद बुझब उचित अछि; बिना वैद्यकीय अभिलेखक ओकरा स्वतन्त्र प्रमाण नहि कहल जा सकैत अछि।

'निश्छल आदिवासी' आ 'नीच मिस्त्री' जकाँ विरुद्ध विशेषण सामाजिक सहानुभूतिक बीच स्थापित श्रेणीबद्धताकेँ सेहो खोलैत अछि। जनजातीय समुदायकेँ सर्वथा भोला आ शहर/पुरुषकेँ सर्वथा दूषित बना देब यथार्थकेँ सरल करबाक जोखिम रखैत अछि। राजकुमारीक स्वतन्त्र वाणी आ सामुदायिक प्रतिक्रिया जतेक बेशी उभरित, कथा ततेक अधिक सम्पूर्ण होइत। एतऽ लेखकक करुणा वास्तविक साहित्यिक ऊर्जा अछि, किन्तु करुणाकेँ प्रतिनिधित्वक एकमात्र पर्याप्त शर्त नहि मानल जा सकैत अछि।

'सखी कुन्ती' आ 'पुरुषक नहि विश्वासे': स्त्रीजीवनक दू अलग बिम्ब

'सखी कुन्ती' बाल्यकालक उच्छृंखल, आत्मीय, आ अन्ततः वियोगमय स्मृति अछि। कथावाचकक दृष्टिमे कुन्ती केवल एक परिचित स्त्री नहि, जीवनक ओ रूप थिकीह जे समयक मारिसँ बदलि जाइत अछि। कथाक अन्तमे वर्तमानक जीर्ण कुन्तीसँ अधिक स्मृतिक पुरान कुन्तीकेँ जीवित रखबाक इच्छा मनोवैज्ञानिक रूपसँ मार्मिक अछि, मुदा एहिमे एक कठिन प्रश्न सेहो अछि: की जीवित स्त्रीक परिवर्तित अवस्था स्वीकार करबाक बदला ओकर आदर्शीकृत छवि सहेजब कथावाचकक सुविधा थिक? एहि असुविधाजनक प्रश्नसँए कथा मार्मिक बनैत अछि।

'पुरुषक नहि विश्वासे'मे आशुतोष, चन्द्रकला, सौम्या आ अन्य पात्रक शिक्षा, विवाह, स्पर्धा, सम्बन्ध-विच्छेद आ उपलब्धिक विस्तृत संसार अछि। चन्द्रकला अन्तमे सफल गृहिणी, माय आ शिक्षिका होइतहुँ पुरुषपर भरोसा नहि करैत छथि। शीर्षकक विरोधाभास एही ठाम सघन अछि: सामाजिक प्रतिष्ठा आ पारिवारिक व्यवस्थित जीवन स्वतः मनक विश्वासक पुनर्स्थापना नहि करैत। तथापि घटनाक दीर्घ श्रृंखला स्त्रीक भीतरी अनुभवकेँ कखनो पाछाँ धकेलैत अछि। कथा जे बात अन्तिम वाक्यद्वारा कहैत अछि, ओकर नैतिक जटिलता स्त्रीक प्रत्यक्ष स्वरमे आरो प्रभावी होइत।

'परिस्थिति लेखिका': कथामे कथा आ स्त्रीक रचनात्मक आत्मरक्षा

संग्रहक सर्वाधिक विस्तृत कथात्मक उपक्रममे सँ 'परिस्थिति लेखिका' एक अछि। राघव दरिभंगामे प्राध्यापक सुधाकरक घर पहुँचैत छथि; कथा धीरे-धीरे नन्दिताक जीवन, वैवाहिक अनुभव, रागिनीक दुःख, लेखनक उद्भव आ सामाजिक मर्यादाक संघर्षक दिशामे बढ़ैत अछि। नन्दिताक अपन बात कहबाक अवसर एक महत्त्वपूर्ण आख्यानात्मक मोड़ अछि। ओ केवल वर्णित पात्र नहि रहि, अपन जीवनक आख्यान स्वयं प्रस्तुत करए लगैत छथि। कथावस्तुमे स्मृति, संवाद, अन्तःकथा, कविता आ यात्राक पुनरारम्भ एक संग आबैत अछि। अन्तक निष्कर्ष जे परिस्थितिए नन्दिताकेँ लेखिका बनौलक, रचनात्मकताकेँ विलासिता नहि, अनुभवक प्रतिरोधक माध्यम बना दैत अछि।

मुदा एहि प्रयोगक सीमा सेहो स्पष्ट अछि। नन्दिताक आत्मकथा बेर-बेर राघवक प्रतिक्रिया आ उत्सुकतासँ नियन्त्रित होइत अछि। पुरुष-श्रोता स्त्री-अनुभवक 'प्रमाणक' स्थिति ग्रहण करैत अछि। देह-वर्णन, घरक निजी परिस्थितिक चित्रण आ भावनात्मक प्रसंगक विस्तार कखनो कथा-गठनकेँ असन्तुलित करैत अछि। कथामे उद्धृत हिन्दी कविता रागिनीक दुःखक नाटकीय साधन अछि, ओकर स्वतन्त्र रचनाकारक परिचय स्रोतमे स्पष्ट रूपसँ स्थापित नहि; तेँ ओकरा बाहरी लेखकीय कृतित्वक निश्चित प्रमाण बनायब नहि चाही। एहन आरक्षित पाठमे 'परिस्थिति लेखिका'क महत्त्व कम नहि होइत, बल्कि शिल्प आ स्त्री-अधिकारक भीतरक तनाव स्पष्ट होइत अछि।

लोकगीत, स्त्री-अनुभव आ अनुष्ठान

फकड़ा: लोकक ‘सार्वजनिक स्थान’मे मैथिलानीक अनुभव

‘फकड़ाक संग यात्रा करैत मैथिलानीक मनोदशाक: मानवशास्त्रीय विवेचना’ संग्रहक केन्द्रीय निबन्ध अछि। लेखकक आरम्भिक स्थापना जे मिथिलाक लोकस्मृतिक जड़ि मैथिलानी छथि, ओकरा ओ गीत, विधि-विधान, कहबी, विवाह, श्रम आ सामाजिक निषेधक उदाहरणसँ खोलैत छथि। विशेष रूपसँ महत्त्वपूर्ण विचार ई अछि जे सार्वजनिक शिक्षासँ वंचित स्त्री सेहो लोकमाध्यमकेँ अपन प्रेम, आक्रोश, आर्थिक विपन्नता आ पुरुषक व्यवहारपर टिप्पणी करबाक स्थान बनबैत छथि। फकड़ा एतऽ केवल ‘बोलचालक मणि’ नहि, व्यंग्य, आपत्ति आ सामाजिक मनोविज्ञानक संक्षिप्त वाहक अछि।

एहि आलेखक शोधात्मक शक्ति असंख्य लोक-वाक्यकेँ स्त्रीक सामाजिक दशासँ जोड़बाक यत्नमे अछि। साहित्यिक दृष्टिसँ छोट-छोट कथ्य पाठकक भीतर एक व्यापक समूह-स्वर निर्मित करैत अछि। तथापि लोककथनक स्थानीय भेद, गायिका वा वक्ताक आयु, जाति, अवसर, प्रदर्शन-परिस्थिति, अभिलेखनक तारीख आ वैकल्पिक पाठसभक जानकारी सामान्यत: व्यवस्थित रूपमे समक्ष नहि अबैत अछि। एहि कारण पाठक जनैत अछि जे लेखकक अनुभव गहिर अछि, मुदा ई निर्णय कठिन रहैत अछि जे कोन फकड़ा कतय कतेक प्रचलित अछि। लेखक स्वयं लेखकेँ विशाल विषयक मात्र किछु बून्द कहैत छथि; एहि आत्मसीमाङ्कनमे विनय आ भविष्यक शोधक प्रस्ताव दुनू अन्तर्निहित अछि।

सीता: श्रद्धाक भीतर प्रतिरोधक लोकस्वर

‘मैथिलानी केर उपराग राम सँ आ समाज सँ: सीता दाई केर वेदना’ आ ‘फाटू हे धरती: सीता दाई केर वेदना’केँ संग पढ़ला पर एहि संग्रहक स्त्री-विमर्शक धार अधिक स्पष्ट होइत अछि। लेखक रामक प्रति मिथिलाक श्रद्धा स्वीकार करैत छथि, मुदा सीताक निर्वासन आ पत्नीकेँ सामाजिक अपवादक आधारपर त्याग देबाक प्रसंगमे उपरागक लोकपरम्पराकेँ वैध ठहरबैत छथि। एक लोकसमाज अपन आराध्यसँ प्रश्न पूछैत अछि; विरोध श्रद्धाक समाप्ति नहि, नैतिक सम्बन्धक विस्तार बनि सकैत अछि।

‘फाटू हे धरती’क पाठ विशेष प्रभावशाली अछि, कारण लेखकक मायक मुँहसँ निकलल व्यथामय उच्चारण कथावाचकक बाल्यकालीन जिज्ञासाकेँ बादक सामाजिक बोधसँ जोड़ैत अछि। सीता एतऽ केवल महाकाव्यक पात्र नहि रहि, अन्यायक क्षणमे अपन वेदना कहबाक सांस्कृतिक भाषा बनैत छथि। तथापि प्रत्येक मैथिलानीक अनुभूति एकहि प्रकारक अछि—एहन व्यापक निष्कर्षक स्थानपर विभिन्न समुदाय, पीढ़ी आ सामाजिक स्थितिक अनुभव देखाएब आगाँक शोधक आवश्यक दिशा हएत। लेखकक उपलब्धि ‘मर्यादा’केँ एकतरफा आदेशक स्थानपर बहसक विषय बना देब थिक।

मधुश्रावणी: लोक-वेदक संयोग आ शरीरपर विधिक प्रश्न

‘लोक वेद आ व्यवहारक पाबनि मधुश्रावणी’मे लेखक एहि पाबनिक कथा, चित्र, गीत, वनस्पति, दाम्पत्य-शिक्षा आ स्त्री-सहभागिताकेँ एक संयुक्त सांस्कृतिक पाठशालाक रूपमे देखैत छथि। बिहुलाक प्रसंग आ अनुष्ठानक घटकसभ सांस्कृतिक सम्पदा बनेबाक कारण मात्र धार्मिक नहि: कथा सुनबाक, कहबाक, चित्र बनाबाक आ नवविवाहिताक सामाजिक संसारमे प्रवेशक परस्पर सम्बन्ध एतऽ बनैत अछि। विधि आ लोकवाणीकेँ एक संग पढ़बाक एहि यत्नमे प्रेक्षणक सूक्ष्मता अछि।

अहिमे विशेष महत्त्व लेखकक आलोचनात्मक साहसक अछि। ओ नवविवाहिताक ठेहुनपर दाग देबाक विधिक कष्टक विरोध करैत प्रतीकात्मक विकल्पक बात रखैत छथि। परम्पराकेँ संरक्षित रखबाक अर्थ प्रत्येक व्यवहारकेँ अक्षुण्ण राखब नहि—ई तर्क लेखकक सांस्कृतिक दृष्टिक विकसित रूप अछि। ‘गौरी चोरनी, गौरी डाईन आ गौरी छिनारि: मधुश्रावणी कथा केर द्वंद्व?’ एहि बहसकेँ आरो जटिल बनबैत अछि। देवीक कथामे ई तीक्ष्ण सामाजिक सम्बोधन स्त्रीक ईर्ष्या, असुरक्षा, दाम्पत्य सम्बन्ध आ प्रतिवादक लोकभाषा बनि जाइत अछि। लेखक अन्तमे पूछैत छथि जे ई पाबनि सभ जातिमे समान रूपसँ किएक नहि फैलि सकल; ई प्रश्न समावेशक सीमाकेँ स्पर्श करैत अछि। उत्तर निश्चित मानि लेलासँ बेशी महत्त्व एकरा खुलल अनुसन्धान-विषय बनौने राखबामे अछि।

मैथिलानीपर विमर्शक अधिकारी के? प्रतिनिधित्व आ उत्तरदायित्व

एहि शीर्षकक लेख स्त्रीपर लिखबाक अधिकारकेँ जन्मगत अथवा लिंगगत एकाधिकारसँ अलग करए चाहैत अछि। लेखक महिला रचनाकारक विचार, अपन मुसहर समुदाय सम्बन्धी क्षेत्र-अनुभव आ साहित्यिक उदाहरणक आधारपर कहैत छथि जे सहानुभूति आ गहन अध्ययनसँ दोसरक अनुभवपर सेहो जिम्मेदार लेखन सम्भव अछि। प्रश्न उचित अछि: पीड़ा अनुभव करनिहारक स्वरकेँ सर्वोपरि मानबाक संग आन साक्षीक अध्ययनकेँ सम्पूर्ण निषिद्ध किएक मानल जाए? मुदा एकरा उल्टा कहब सेहो अधूरा हएत जे केवल संवेदनशील लेखकक उपस्थिति पीड़ित समुदायक अपन बोलबाक जगहक बदला बनि जाए।

संग्रहक रचनासभ एहि द्विविधाकेँ स्वयं उदाहरणसँ खोलैत अछि। लेखक स्त्रीक जीवनक पक्षधर छथि, मुदा कखनो स्त्रीक देह-वर्णन, व्यवहारक मूल्याङ्कन आ सामाजिक प्रतिनिधित्व पुरुष-वर्णनक मर्यादामे बन्हल रहैत अछि। सुदृढ़ आलोचनात्मक स्थिति ई हएत जे स्त्री, दलित, जनजातीय वा कोनो समुदायपर लिखबाक द्वार खुलल रहय, किन्तु लेखनमे प्रत्यक्ष समुदाय-स्वर, समीक्षा, उत्तरदायित्व आ स्रोतक स्पष्टता अनिवार्य बुझल जाए। एहि कसौटीपर लेखकक अनेक निबन्ध महत्त्वपूर्ण प्रारम्भ छथि, पूर्ण विराम नहि।

जोगगीत: प्रेम, यौन-संकेत आ तन्त्रक सांस्कृतिक भूमिका

‘मैथिली जोग गीत मे प्रेम आ तंत्र केर प्रभाव’ विवाहक गानकेँ लाज ढाकबाक भाषा मात्र नहि, बल्कि अभिसार, परिहास, सम्बन्ध-निर्माण आ स्त्रीक अनौपचारिक शक्ति-प्रदर्शनक माध्यम बुझैत अछि। जोगक संस्कारमे बर-कनियाक मनोवैज्ञानिक समीपता, लोकगीतक दोअर्थी वाणी, बान्हबाक प्रतीक आ सामाजिक खेल एकत्र होइत अछि। लेखक जोगक ‘जोड़ब’ अर्थपर बल दैत गीतकेँ सम्बन्धक क्रिया मानैत छथि। एहि व्याख्यामे प्रेमक उपहास नहि, दाम्पत्यक सांस्कृतिक तयारीक पाठ अछि।

एतऽ तन्त्र-सम्बन्धी प्रत्येक रूपककेँ वास्तविक अलौकिक प्रभावक प्रमाण नहि बुझबाक चाही। ओ गीतक प्रतीक-व्यवस्था आ गाबनिहारक विश्वासक अंग अछि। लोकगीतक अर्थ अवसर, स्वर, सामूहिक हँसी, पात्र आ सामाजिक बन्धनक बीच बदलैत रहैत अछि। एहि दृष्टिसँ रिचर्ड बाउमनक मौखिक कलाकेँ ‘प्रदर्शन’क रूपमे पढ़बाक विचार उपयोगी तुलनात्मक साधन बनैत अछि: लिखल पंक्तिसँ बाहर गानक क्रिया सेहो अर्थ रचैत अछि। लेखक एहि दिशामे आगू बढ़ैत छथि, मुदा गीतक वास्तविक प्रस्तुति-सन्दर्भक नियमित अभिलेखनसँ हुनकर तर्क आरो पुष्ट होइत।

सुग्गा आ कौआ: लोकगीतक पक्षी नहि, सम्बन्धक दूत

‘सुग्गा आ श्रृंगार’मे सुग्गा प्रेम, सौन्दर्य, बुद्धि, स्मरण आ अन्तरंग संवादक बहुरूपी प्रतीक अछि। लेखक लोक-प्रसंग, सीताक अनुभव, शास्त्रीय कथा आ मिथिलाक दैनिक सम्बोधनकेँ जोड़ैत छथि। एहि आलेखक सुन्दरता प्रतीकक विविधतामे अछि: एकहि पक्षी कखनो प्रियतमक संकेत, कखनो सन्तानक उपमा, कखनो गीतक पात्र, कखनो प्रकृति आ मनुष्यक सहजीवनक स्मृति बनैत अछि। पर्यावरणक संकटसँ एहि प्रतीक-जगतक ह्रासक चिन्ता आलेखकेँ वर्तमान समयसँ जोड़ैत अछि।

‘मैथिली लोकगीतमे कौआ सम्बाहक’ एहि परियोजनाकेँ अति विस्तृत रूप दैत अछि। कौआ सन्देश लऽ जाइत अछि, विरहिणीक संवादक माध्यम बनैत अछि, लोकविश्वास आ कथा-परम्पराक संग संयुक्त होइत अछि। लेखक पञ्चतन्त्रसँ आधुनिक कविता धरि प्रसंग अनैत छथि। एहि प्रचुर सामग्रीक लाभ सांस्कृतिक बहुलता अछि; सीमा ई जे मूल मैथिली गीतक विश्लेषण कखनो अन्य भाषाक उद्धरण आ विचलित प्रसंगक बोझसँ दबि जाइत अछि। गीतक पद्य, बोलबाक व्यक्ति, सन्देश ग्रहण करनिहार आ पक्षीक भूमिका अलग-अलग प्रस्तुत रहित तऽ प्रतीकक रूपान्तर अधिक साफ देखाइत।

‘मैथिली लोकगीतमे भोजनक विन्यास’: खाद्य-सूचीसँ सामाजिक व्यवस्था धरि

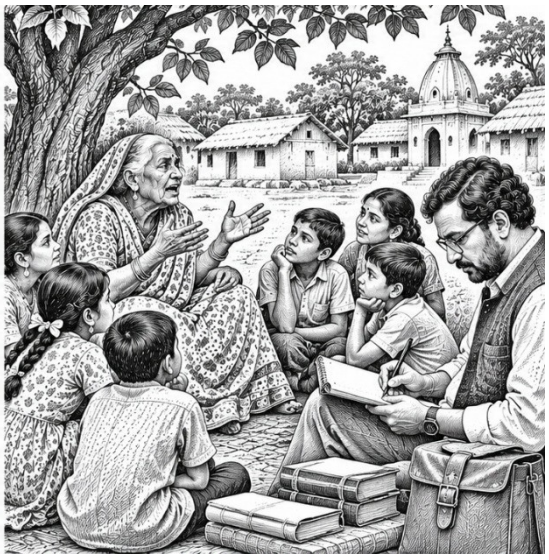
एहि आलेखमे मिथिलाक भोजन केवल स्वादक वर्णन नहि। साग, माछ, अन्न, दही, पाबनिक भोजन, रसोईक श्रम आ अतिथि-सत्कार लोकगीतमे सामाजिक सम्बन्धकेँ व्यक्त करैत अछि। लेखक विशेष रूपसँ गृहिणीक अदृश्य श्रमपर ठहरैत छथि। जे स्त्री अपनेकेँ ‘किछु नहि करैत छी’ कहैत छथि, हुनकर नियमित पाक-व्यवस्था, हस्तकला, संस्कार-सञ्चालन, लालनपालन आ लोकस्मृतिक वाहकक भूमिका लेखक सोझाँ अनैत छथि। एहि प्रसंगमे स्त्रीक श्रमकेँ घरेलू निष्क्रियता कहल जाएब पर तीख प्रतिवाद अछि।

भोजन-संस्कृतिक ई विवेचन आवृत्तिमूलक अछि: पाक-प्रकारक संख्या-सूची आ कहबीक बहुलता पाठकेँ अभिलेखीय महत्त्व दैत अछि, मुदा वर्ग, जाति, भूमि, ऋतु आ भोजनक उपलब्धतामे अन्तरक विश्लेषण अपेक्षाकृत सीमित रहि जाइत अछि। एक धनी घरक थारी आ भूमिहीन परिवारक थारीक बीच भेदक बिना ‘मिथिलाक भोजन’ एकरूप नहि भऽ सकैत। तथापि लेखकक मूल प्रस्ताव महत्त्वपूर्ण अछि: स्त्रीक असंख्य अवैतनिक कौशलकेँ सांस्कृतिक पूँजीक दर्जा देब सामाजिक मूल्याङ्कन बदलबाक पहिल चरण अछि।

मौखिक आख्यानक स्मृतिः नानी, भरथरी आ गोपीचन्द

‘मैथिली लोक परम्परामे नाथ जोगी राजा भरथरी आ गोपीचंद’मे लेखक नानीक कथा-स्मृतिक माध्यमसँ लोकगाथा दर्ज करैत छथि। नानीक स्वर, अभिनय, बीच-बीचमे गीत, श्रोता-बच्चाक मोह आ स्मृतिक समयान्तर एहि लेखकेँ विशिष्ट बनबैत अछि। लेखकक कथन

जे स्मरणमे जे नीक भेटत से नानीक, आ जे भटकत से अपन स्मृति-दोषक, स्रोतक प्रति असाधारण नैतिक सचेतना देखबैत अछि। मौखिक परम्परामे ज्ञानी केवल अक्षर पढ़निहार नहि; प्रदर्शनकर्ता, स्मरणकर्ता आ समुदायमे कथा जीवित रखनिहार सेहो छथि।



एहि कथानककेँ रिचर्ड बाउमनक प्रदर्शन-केन्द्रित दृष्टिसँ पढ़ला पर नानीक अभिनय केवल कथा सुनाबाक शैली नहि, अर्थक सृजन बनैत अछि। गुरु गोरखनाथ आ भरथरीक प्रसंग वैराग्यक नैतिक अनुकरण, लोकगानक भावभूमि आ सांसारिक अस्थिरताक कल्पनाकेँ संग लैत अछि। किएककि पाठ स्मृतिपर आश्रित अछि, एकरा प्रामाणिक मौखिक संस्करणक एक साक्ष्य कहब उचित अछि; भरथरी-गोपीचन्दक 'एकमात्र' अधिकृत पाठ नहि। एही सीमाकेँ लेखक स्वयं स्वीकार करैत छथि।

यायावरी, सांस्कृतिक भूगोल आ प्रत्यक्ष अवलोकन

यात्रा-वृत्तान्त: भूगोल नहि, समाजसँ भेटक कथा

नॉर्थ कछार हिल्सक दू खेपमे हाफलौंगक परिवेश, दिमासा-सामुदायिक स्मृति, सांस्कृतिक सम्पदा आ मुख्यधारासँ उपेक्षाक अनुभव प्रमुख अछि। लेखक स्थानीय लोकसँ सुनल नाम-व्युत्पत्ति सेहो राखैत छथि आ एकाधिक व्याख्या सोझाँ रखैत छथि; ई अनिश्चय स्वीकार करबाक पक्ष सकारात्मक अछि। दिमासा महिलासँ भेल वार्तामे शराब, बहुविवाह आ सामाजिक संगठनक चिन्ता उभरैत अछि। यात्रा एतऽ दृश्यसुखसँ सामाजिक हस्तक्षेपक दिशामे मुड़ैत अछि। लेखकक कथन जे बाहरसँ आबयवाला शोधकर्ता सिखाबय मात्र नहि, स्थानीय अनुभवसँ सीखय सेहो—संग्रहक महत्त्वपूर्ण सांस्कृतिक प्रतिज्ञा थिक।

'लोअर दिवांग घाटी: इदु-मिसमी जनजातिक अनुपम संसार' कठिन मार्ग, समुदायसँ भेंट आ सम्पर्कक सीमाकेँ दर्ज करैत अछि। 'संगाईप्राऊ'मे नागा पूर्वज-स्मृति आ सामुदायिक उद्यम, 'नन्दा-राजजात'मे तीर्थक सामूहिक गति, आ 'भावमय, भोगमय, योगमय बृन्दावन'मे भक्ति, लोककथा आ यात्रा-दृष्टि एकत्र होइत अछि। एहि रचनासभकेँ एकहि मानकसँ नापब उचित नहि: कतहु क्षेत्र-अवलोकन प्रधान, कतहु आध्यात्मिक संस्मरण। सभकेँ तथ्यात्मक क्षेत्र-प्रतिवेदन मानि लेलासँ लिखनिहारक अनुभव आ जनविश्वासक मर्यादा भंग हएत।

'मलिक भाय केर फुटपाथी चिंतन': वार्तालापक साहित्यिक उपयोग

एहि यायावरीक केन्द्र स्वयं यात्रा-स्थान नहि, मुर्तजा मलिक संग बातचीतक बहाने सार्वजनिक जीवन, राजनीति, प्रशासन आ सांस्कृतिक संस्थाक अनुभव अछि। संवादक रूप लेखककेँ तत्कालीन जनमत, शंका आ तीख व्यंग्य राखबाक अवसर दैत अछि। मलिक भायक कथन कथावाचककेँ प्रेरित करैत अछि, मुदा ओ स्वतः प्रमाणित ऐतिहासिक तथ्य नहि बनि जाइत। एहि भेदकेँ ध्यानमे राखब महत्त्वपूर्ण अछि—विशेष रूपसँ प्रशासन वा राजनीतिक व्यक्तिक बारेमे गरमागर्म टिप्पणी पढ़ैत काल। लेख संवादक गतिसँ

जीवित रहैत अछि; तकर कठिनाई ई जे पाठक बहुत विषयपर एक पक्षक प्रेक्षण पबैत अछि, जाँचल तुलनात्मक सामग्री कम। एकरा तत्कालीन बौद्धिक वातावरणक साक्ष्यक रूपमे पढ़ब, निर्णयात्मक राजनीतिक इतिहासक रूपमे नहि, अधिक उचित अछि।

लोककला, सामाजिक पुनर्विचार आ आलोचना

मिथिला चित्रकला आ सांझी: स्त्रीक चित्रित भाषा

‘मिथिला चित्रकला: भूत, वर्तमान आ भविष्य’मे रंग, भित्ति, कोहबर, धार्मिक अवसर आ स्त्रीक रचनात्मकता मुख्य सूत्र अछि। लेखक चित्रकलाकेँ स्त्रीक मनोवृत्ति व्यक्त करबाक ‘लिपि’क रूपमे बुझैत छथि। ई सूझ अत्यन्त उपजाऊ अछि: चित्र कागजपर राखल वस्तु मात्र नहि, संवादक साधन आ सामाजिक स्मृतिक वाहक थिक। बाजारक दबाबमे मूल सौन्दर्यात्मक भाषाक पतनक जे भय लेखक रखैत छथि, ओ संरक्षणक महत्त्वपूर्ण प्रश्न अछि।

मुदा ‘मूल’ आ ‘परिवर्तित’ कलाकेँ सदा शत्रु मानबो एक सरल निष्कर्ष हएत। नव कलाकार, दलित समुदाय आ स्त्रीक नूतन विषय-चयन परम्पराकेँ केवल बिगाड़ैत नहि, ओकर अर्थक्षेत्र बढ़बैत सेहो छथि। राष्ट्रीय शिल्प संग्रहालयक परिचय आ नवीन कलाअध्ययनसँ सेहो भित्तिचित्र, कोहबर, बाजार आ अलग-अलग सामाजिक समूहक योगदानक बहुलता स्पष्ट होइत अछि। एहि बाहरी सन्दर्भमे लेखकक चित्रकला-प्रेम उचित बुझाइत अछि, किन्तु सम्पूर्ण कला-इतिहास लेल अधिक विविध साक्ष्य चाही। ‘मेवाड़ आ मालवाक सांझी लोककला’मे सामा-चकेबा आ सांझीक तुलनासँ ईही जिज्ञासा व्यापक भऽ जाइत अछि। दैनिक रूपसँ नव चित्र रचबाक, उखाड़बाक आ पुनः बनाबाक क्रिया चित्रकेँ स्थिर वस्तु नहि, काल-सम्बद्ध अनुष्ठान बना दैत अछि।

सामाजिक परम्परापर आन्तरिक आपत्तिः बलिप्रदान आ तमाकू

‘छागरक बलिप्रदानपर चिन्तन’क विशेषता लेखकक आत्मघोषणा अछि जे ओ परम्पराकेँ मानैत छथि, मुदा हिंसा आ शोषणकेँ मानबाक बाध्यता नहि मानैत। पूजाक सार्वजनिक स्थलमे बलिक विरोध, संस्कारक विकल्प, परिवारक संग मतभेद, आ सामुदायिक सहमतिक आग्रह लेखकेँ घोषणापत्रक स्थानपर आत्मसंघर्षक दस्तावेज बना दैत अछि। परम्परा आ नैतिकता एतऽ स्थिर विरोधी नहि: सुधार परम्पराक भीतरसँ सम्भव मानल जाइत अछि।

‘तमाकूल सँ बरबाद होइत मैथिल आ मैथिली संस्कृति’मे लेखक व्यसनक दैनिक सामान्यीकरण पर चोट करैत छथि। घरक आतिथ्यसँ सार्वजनिक व्यवहार धरि तमाकूक स्वीकार्यता एक सामाजिक चिन्ता बनैत अछि। पाठक एकटा जरूरी अन्तर ध्यानमे राखथि: व्यसनक विरुद्ध लेखकक नैतिक आग्रह आ स्वास्थ्य-सम्बन्धी विशिष्ट चिकित्सकीय दावा अलग प्रकारक प्रमाण चाहैत अछि। दोसर प्रकारक दावाक वैज्ञानिक जाँच लेखमे व्यवस्थित शोध-सन्दर्भसँ पूरा नहि कएल गेल अछि। साहित्यिक-समाजसुधारक लेखनक दृष्टिसँ ई निबन्ध सशक्त अछि; सार्वजनिक स्वास्थ्यक अन्तिम प्रमाणपत्रक रूपमे एकरा प्रस्तुत करब उचित नहि।

आलोचक कैलाश: पोथी पढ़बाक सामाजिक मानक

‘बनैत-बिगड़ैत’क समीक्षामे सुभाषचन्द्र यादवक कथा-भाषा, निम्न-मध्यमवर्गीय अनुभव, पाखण्डविरोध, कोसीक परिवेश आ वर्ग-सापेक्ष संकोच लेखकक विशेष ध्यान खींचैत अछि। ओ ‘ओ लड़की’क नवीनक अपमानानुभूतिसँ भाषा-प्रयोग आ सामाजिक मनोदशा एकत्र देखैत छथि। ‘रामलोचन ठाकुरक मैथिली लोककथा’मे कथासंग्रहकेँ केवल कागजपर राखल कथा नहि, लोककंठक पुनर्लेखन मानैत छथि; पद्य-टुकड़ाक पुनरावृत्ति आ लोकज्ञानी पात्रक भूमिका प्रमुख बनैत अछि। आलोचक कथासभकेँ सामाजिक-सांस्कृतिक ज्ञानक स्रोत मानैत छथि।

जगदीश प्रसाद मण्डलक ‘गामक जिनगी’ आ ‘जीवन संघर्ष’पर टिप्पणीमे बाढ़ि, रोजगार, ग्राम्य-जीवन, विधवा, श्रम आ स्थानीय समाधानक मूल्यांकन प्रधान अछि। लेखक मण्डलक समस्या-केन्द्रित किन्तु आशावान कथा-दृष्टिक प्रशंसा करैत छथि। एहि

आलोचनासभमे मैथिली साहित्यक सामाजिक उपयोगिता लेल आत्मीय आग्रह अछि। मुदा प्रशंसा कखनो शिल्पक सम्भावित दोषपर कठोर विचारकेँ कम स्थान दैत अछि। कथासंरचना, वाचक-प्रयोग, कथाभाषाक विविधता, पात्रक स्वतन्त्रता आ व्यतिक्रमपर समान विस्तारसँ विचार भेने आलोचना आरो समृद्ध होइत।

‘इंद्रधनुषी अकास’ शीर्षकक छोट टिप्पणीमे लेखक जगदीश प्रसाद मण्डलक कविता-संग्रहक आमुख लिखबाक प्रसंगसँ अपन मानवशास्त्रीय प्रशिक्षण आ काव्यात्मक अभिव्यक्तिक दूरी स्वीकार करैत छथि। एकरा स्वतन्त्र विस्तृत कवितासमीक्षा बुझब उचित नहि; ई मण्डलक साहित्यिक दृष्टिक सराहनामूलक प्रस्तावना थिक।

‘रवीन्द्रनाथ ठाकुर, हुनक रचना आ जनमानस केर उदासीनता’ साहित्यिक मान्यताक राजनीति आ लोक-स्मृतिक बीच तनाव उजागर करैत अछि। लेखक लोकप्रिय गीतकारक योगदानक अपेक्षाकृत कम संस्थागत सम्मानपर प्रश्न करैत छथि। एहि लेखमे साहित्यिक मूल्यांकनक संग सांस्कृतिक संस्थाक भूमिका मुख्य विषय बनि जाइत अछि। किन्तु विशिष्ट पुरस्कार-सम्बन्धी कथनकेँ आधिकारिक दस्तावेजसँ जाँचब आवश्यक अछि; लेखकक आरोप वा अनुभूतिकेँ बिना प्रत्यक्ष अभिलेखक ऐतिहासिक निष्कर्ष बना देब अनुचित हएत।

लोकइतिहासक लेख: विश्वास, स्थलनाम आ ऐतिहासिक प्रमाण

‘राजस्थान केर मंडोवरमे रावण आ मंदोदरीक विवाह’ यात्रा-स्थल, भग्न वास्तु, लोककथा आ पुरातात्त्विक जिज्ञासाक संयुक्त प्रसंग अछि। लेखक प्रश्न उठबैत छथि जे पत्थर आ जन-स्मृतिक गुप्त कथा कोना खुलेत। एहि प्रश्नक साहित्यिक आ अनुसन्धानात्मक महत्त्व अछि। मुदा स्थानीय कथा मात्रसँ रामायणकालीन घटना सिद्ध भऽ जाइत—एहन दावा लेखकक विवरणसँ प्रमाणित नहि होइत। लोकपरम्परा ई बतबैत अछि जे समाज किछु स्थलकेँ कोना अर्थ दैत अछि; ऐतिहासिक घटनाक काल, स्थान आ तथ्य निश्चित करबाक लेल स्वतन्त्र लेख, पुरातत्त्व आ समकालीन अभिलेख चाही।

‘सौराठक सोमनाथ आ सौराष्ट्रक सोमनाथमे समानता’मे स्थलनाम, धरोहर, शिवलिंग, स्वप्न, कुल-इतिहास आ स्थानीय सूचना बहुधा एक संग रखल गेल अछि। आलेखक अन्तमे कुमार गगनक ई-पत्र जोड़ब सराहनीय अभिलेखीय विशेषता अछि; पाठकेँ संवादक प्रक्रिया बनबैत अछि। मुदा ‘सौराठ’ आ ‘सौराष्ट्र’क सम्भावित भाषिक सम्बन्ध वा सीताक स्वयंवरक स्थानकेँ मान्य लोककथासँ आगाँ निर्विवाद इतिहासक रूप देबाक लेल पर्याप्त भाषावैज्ञानिक आ ऐतिहासिक प्रमाण आवश्यक अछि। लेखक कतेको ठाम ‘कहल जाइत अछि’ आ ‘भऽ सकैत अछि’ कहैत सावधानी बरतैत छथि; पाठककेँ सेहो ओही सावधानी अक्षुण्ण रखबाक चाही।

‘महाराजा पंहिबा: मणिपुर केर गरीब नबाज’मे मणिपुरक राजनीतिक-सांस्कृतिक इतिहास आ लोकस्मृतिक परिचय अछि। लेखक विभिन्न मत समक्ष रखबाक प्रयास करैत छथि। एतऽ ऐतिहासिक दावाक तिथि, पदनाम आ वंशावलीक दोहरापन जाँचबाक लेल अतिरिक्त विशेषज्ञ स्रोत आवश्यक हएत। निबन्धक महत्त्व मैथिली पाठककेँ मिथिलाक बाहरक इतिहाससँ परिचित करबामे अछि, नहि कि इतिहासलेखनक सभ विवादक अन्तिम निपटारामे।

कविता, आख्यान-शिल्प आ भाषिक विश्लेषण

‘गामक कचोट’: स्मृतिक सूचीसँ आधुनिक जीवनक विडम्बना

पद्य-खण्डमे ‘गामक कचोट’ एकटा कविता अछि। रूप-रचनाक दृष्टिसँ ई भाव-सूची आ लोकस्मृतिक क्रमबद्ध आवाहन अछि: पोखरि, नहरि, फूल, तुलसी-चौरा, माटिक महादेव, खेल, आम बिछब, मड़ुआ, माछ, दूध, खिड़सा, सोहर, समदाउन, जोग आ ऋतुगान—सभ छवि एक-दोसरकेँ पुकारैत आगाँ बढ़ैत अछि। कविताक महत्त्व केवल ग्राम्य-वस्तुक संख्या नहि, अनुभवक इन्द्रियगत विस्तार अछि। पाठककेँ स्वाद, गन्ध, स्पर्श, ध्वनि आ घरेलू कामक संयुक्त संसार भेटैत अछि। ग्राम्य जीवन आदर्श भऽ उठैत अछि किएक तँ ओकरा सभ ज्ञानेन्द्रिय माध्यमसँ स्मरण कएल जा रहल अछि।

अन्तिम भागमे नगरक साधन-सुविधाक संग मधुमेहसँ ग्रसित मनुष्यक उपमा आधुनिक समृद्धिक असमर्थता व्यक्त करैत अछि: सब भेटैतहुँ ओहि स्वादक उपभोग नै भऽ पबैत। ई तुलना तीख अछि, मुदा ग्राम्य गरीबी, रोग, जातीय विभाजन वा श्रमक कठोरताकेँ लगभग अदृश्य बना दैत अछि। कविताक स्मृति चयनात्मक अछि—ई कविताक विधागत गुणो भऽ सकैत अछि, आलोचनात्मक सीमा सेहो। विशेष तथ्य ई जे विशाल गद्य-संग्रहक अन्तमे एहि एकल कवितासँ पूर्वक सामाजिक-विवेचन भावात्मक प्रतिध्वनि पबैत अछि; जे सांस्कृतिक संसार निबन्धमे विश्लेषित छल, से कवितामे आतुर पुकार बनि जाइत अछि।

कथा-शिल्पः राघवक पुनरावृत्ति, संवादक बहुलता आ कालक घेरा

संग्रहक अनेक कथामे 'राघव' नामक कथावाचक, श्रोता अथवा अनुभवक वाहक पुनः-पुनः अबैत छथि। एहि पुनरावृत्तिसँ अलग कथासभक भीतर एक अर्थगत सम्बन्ध बनैत अछि। राघव कखनो लेखक-सदृश निरीक्षक, कखनो मित्र, कखनो नारीजीवनक गोपनीय कथाक श्रोता छथि। 'पण्डिताइन'क वर्तमानसँ अतीतमे जाइत फेर वर्तमानमे घुरि अबबाक रचना आ 'परिस्थिति लेखिका'क भीतर कथाक पुनर्संयोजन दर्शबैत अछि जे लेखककेँ कथाक समय-संरचना सँ लगाव अछि।

मुदा अवलोकनक ई साक्षी कखनो सर्वज्ञक स्थानमे पहुँचि जाइत अछि। स्त्रीक मोन, दूरस्थ घटनाक निजी संवाद आ पात्रक मानसिक निर्णयक बारेमे व्यापक जानकारीक दावा कथागत स्वातन्त्र्यक भीतर सम्भव अछि; परन्तु जखन भाषा क्षेत्र-अनुसन्धानक सन भऽ जाइत अछि, तखन कथा आ प्रतिवेदनक भेद धुँधला पड़ैत अछि। कथा-साहित्य लेल ई दोष अनिवार्य नहि, किन्तु विधा-परिचयक अस्पष्टता पाठककेँ भ्रमित कऽ सकैत अछि। 'लघुकथा' रूपमे प्रकाशित अनेक विस्तृत रचनाक लम्बाई आ बहुपीढ़ी कथाविस्तार एहि समस्याकेँ बढ़बैत अछि। भविष्यमे विधागत वर्गीकरण अधिक सावधानीसँ कएल जाए तऽ पोथीक साहित्यिक मानचित्र स्पष्ट हएत।

भाषा: बोलचालक ऊर्जा, तद्भवक जीवन आ सम्पादकीय असमानता

लेखकक मैथिली गद्यक सर्वाधिक प्रभावी भाग ओहि ठाम अछि जतऽ घरेलू संवाद, लोकशब्द आ कहबी अपन सहज स्थितिमे आबैत अछि। ग्रामीण जीवनक शब्द-संसार—भानस, पैंच, बँसबिट्टी, ड्योढ़ी, कोहबर, सौराठ, चिपड़ी, खिड़सा, कंसार—पाठकेँ स्थानीय अनुभवसँ सघन करैत अछि। स्त्रीगणक बोलीमे कथित वक्रता, व्यंग्य, मान-मनौवल आ उपरागक स्वर जे अनुवादसँ सरलतासँ नहि भेटैत, से मूल गद्यक महत्त्वपूर्ण सम्पदा थिक। लेखकक क्षेत्र-अनुभव एहि शब्दसभकेँ अर्थहीन अलङ्कार नहि रहए दैत; ओ सामाजिक क्रियाक संग अबैत अछि।

सीमा सेहो कम नहि। एकहि लेखमे 'सं', 'सँ', 'मे', 'में', 'नहि', 'नै', 'कएल', 'केल' जकाँ लेखनरूपक असंगति, हिन्दी-अंग्रेजीक अनावश्यक शब्द, विरामचिह्नक अति अथवा अभाव, तथा किछु ठाम स्पष्ट टङ्कणदोष भेटैत अछि। रचनासभ अलग-अलग समयमे प्रकाशित भेलाक कारण भाषा-विन्यासक अन्तर स्वाभाविक अछि; किन्तु संकलन-सम्पादनक स्तरपर मानकीकरण अपेक्षित छल। भाषा-निखारक अर्थ लोकबोलीक प्राण छीनब नहि, अपितु ध्वनि, विभक्ति, सर्वनाम आ शीर्षक-रूपकेँ सोचि-समझि एकरूप करब थिक। साहित्यिक समीक्षा लेल मूल पाठक उद्धरण जखन आवश्यक हो, तखन तकर असंगत लेखन ज्योंक-त्यों देखब कतेको बेर पाठभेदक प्रमाण बनैत अछि; आलोचनात्मक गद्यकेँ स्वयं भाषिक सुसंगति बनौने रखबाक चाही।

मानवशास्त्रीय पद्धतिक कसौटी: प्रेक्षण आ प्रमाणक दूरी

एहि संकलनकेँ केवल निबन्धकारक भावुक प्रेमक पोथी कहब अन्याय हएत। लेखक अनेक स्थलक यात्रा करैत छथि, कथावाचक/सूत्रदाताक नाम कखनो दैत छथि, गीतक बोल उद्धृत करैत छथि, लोकविश्वासक भिन्न अर्थ दर्ज करैत छथि, आ अनुष्ठानक सामाजिक भूमिका बतेबाक यत्न करैत छथि। ई सामग्री सामाजिक-सांस्कृतिक अध्ययनक लेल उपयोगी अछि। क्लिफर्ड गीर्त्सक 'सघन वर्णन'क अवधारणा कहैत अछि जे सांस्कृतिक क्रियाक अर्थ तकर सामाजिक प्रसंग बिनु नहि बुझल जा सकैत; लेखकक किछु

सफल प्रसंग एहि दिशाक निकट पहुँचैत अछि। रिचर्ड बाउमनक 'वाचिक कला: प्रदर्शन' दृष्टि गीत आ कथाकेँ लिखित पाठसँ आगू सजीव सामाजिक घटना मानैत अछि।

तथापि पुस्तकसँ 'कुल मिथिला'क एकरूप निष्कर्ष निकालब पद्धतिगत जोखिम अछि। गीत-गायिकाक स्थान, क्षेत्र, अवसर, जाति, पीढ़ी, मूल रेकॉर्डिङ्ग, सन्दर्भक भेद, सहमति आ अनुवाद-प्रक्रियाक स्पष्ट विवरण सदिखन उपलब्ध नहि। लेखसभमे कतेक स्मृति बाल्यकालक अछि, कतेक प्रत्यक्ष क्षेत्रकार्यक, कतेक दोसर स्रोतसँ प्राप्त, से समान रूपसँ अंकित नहि। एहि कारण संवेदनशील व्याख्या अनेक ठाम विश्वसनीय होइतहुँ पुनःपरीक्षण कठिन होइत अछि। शोधक अपेक्षा ई नहि जे अनुभवकेँ त्यागि देल जाए; बल्कि ई जे अनुभूतिपर आधारित निष्कर्षक संग प्रमाण-श्रृंखला सेहो देखाओल जाए।

स्रोत-श्रेयक आलोचनात्मक परीक्षा

'मैथिली लोकगीतमे कौआ सम्बाहक' निबन्धमे अंग्रेजी 'You start dying slowly' आ ओकर मैथिली रूपान्तरण पाब्लो नेरुदाक नामसँ प्रस्तुत अछि; निबन्धमे नेरुदाकेँ स्पेनक कवि सेहो कहल गेल अछि। नेरुदा वस्तुतः चिलीक कवि छलाह। 'A morte devagar' शीर्षकसँ परिचित उक्त रचनाक मूल श्रेय ब्राजीलक लेखिका मार्था मेदेइरोसकेँ जाइत अछि; इंटरनेटपर ई रचना नेरुदाक नामसँ प्रसारित भेल। ई त्रुटि संग्रहक समग्र साहित्यिक योगदानकेँ निष्प्रभावी नहि करैत, मुदा साहित्यिक सन्दर्भमे लेखक-श्रेयक विश्वसनीयता आ प्रत्यक्ष स्रोतक परीक्षण कतेक आवश्यक अछि, से स्पष्ट करैत अछि।

निष्कर्ष

डॉ. कैलाश कुमार मिश्रक एहि संकलनक वास्तविक केन्द्र 'लोक'क महिमामण्डन नहि, लोकजीवनक अनेक विरोधाभाससँ लगातार संवाद थिक। जे लेखक कोहबर, मधुश्रावणी, लोकगान आ परम्पराक पक्षधर छथि, सएह ठेहुन दागबाक विधि, सार्वजनिक बलि, तमाकू आ स्त्रीक अपमानपर प्रतिवाद करैत छथि। जे लेखक ग्रामीण स्मृतिमे डूबल छथि, सएह यात्राक माध्यमसँ मिथिलासँ बाहर नागा, दिमासा, इदु-मिसमी, मालवा आ मेवाड़क सांस्कृतिक संसार मैथिली पाठक समक्ष अनैत छथि। जे कथाकार स्त्रीक वेदनाकेँ केन्द्रमे रखैत छथि, हुनकर गद्यकेँ पुरुष-दृष्टिक पूर्वग्रहसँ मुक्त भऽ अनवरत सीखबाक सेहो आवश्यकता अछि। एहि द्वन्द्वकेँ छिपौने बिना पोथीक मूल्य देखब चाही।

साहित्यिक दृष्टिसँ प्रभावशाली रचना ओ सभ अछि जतऽ विशिष्ट दृश्य सामाजिक प्रश्नक संग जुड़ि जाइत अछि—'पण्डिताइन'क अन्तक शोकध्वनि, 'चन्दा'क दाहसंस्कार, 'सखी कुन्ती'क स्मृति, नन्दिताक आत्मकथाक क्षण, मायक 'फाटू हे धरती', नानीक भरथरी-गान, अथवा 'गामक कचोट'क ग्राम्य-संवेदनात्मक सूची। अनुसन्धानक दृष्टिसँ सबसँ फलप्रद आलेख ओ सभ अछि जतऽ लेखक प्रश्नकेँ खुलल रखैत छथि—मधुश्रावणीक जातीय सीमा, लोकगानमे स्त्रीक विरोध, परम्परामे हिंसाक विकल्प, लोककथाक संरक्षण, आ स्थलनामक ऐतिहासिक सन्दर्भ।

तकर विपरीत पुस्तकक तीन मुख्य सीमा अछि: कतिपय कथामे अनावश्यक विस्तार; क्षेत्र-अवलोकन, स्मृति, लोकमान्यता आ सत्यापित तथ्यक बीच असमान दूरी; आ संकलित पाठक सम्पादन-स्रोत-निर्देशनक अपर्याप्तता। एहि सीमासभकेँ चिन्हित करब लेखकक कार्यक विपरीत नहि, ओकर टिकाउ महत्त्वक प्रति जिम्मेदारी थिक। एहि कृतिक स्थान मैथिली गद्यक ओहि धारामे अछि जे साहित्य, सांस्कृतिक मानवशास्त्र आ जनजीवनक आलोचनाकेँ एक-दोसरसँ संवाद करबैत अछि। ई संग्रह भविष्यक शोधकर्ताकेँ तैयार उत्तरसँ बेसी उपयोगी प्रश्न दैत अछि; आ एही प्रश्नशीलता ओकर स्थायी उपलब्धि अछि।

सन्दर्भ-सूची

मिश्र, कैलाश कुमार। विदेह सदेह २९ : डॉ. कैलाश कुमार मिश्र केर गद्य आ पद्य रचना। सम्पादक गजेन्द्र ठाकुर। विदेह, २०२२।

Bauman, Richard. ‘Verbal Art as Performance.’ American Anthropologist, खण्ड 77, अंक 2 (1975)। https://doi.org/10.1525/aa.1975.77.2.02a00030

Burkert, Claire, आ Cristin McKnight Sethi. ‘Painting in Mithila, an introduction.’ Smarthistory, 28 अप्रैल 2021। https://smarthistory.org/painting-mithila-introduction/

Geertz, Clifford. ‘Thick Description: Toward an Interpretive Theory of Culture.’ The Interpretation of Cultures: Selected Essays. New York: Basic Books, 1973।

Library of Congress. ‘Pablo Neruda.’ जीवनी-सूचना। https://www.loc.gov/item/n79046560/pablo-neruda-chile-1904-1973/

L&PM Editores. ‘Poema atribuído a Pablo Neruda na Internet é de Martha Medeiros.’ 13 जनवरी 2009। https://www.lpm.com.br/site/default.asp?ID=706072&SecaoID=816261&SubsecaoID=0&Template=..%2Fartigosnoticias%2Fuser_exibir.asp&TroncoID=805136

भाग **07**

नित नवल : राजदेव मण्डल

अम्बरा : लोकानुभव, सामाजिक प्रतिरोध आ काव्यशिल्प

समकालीन मैथिली कवितामे कोसीक त्रासदी, जातिगत असमानता, श्रम, नारी-अनुभव आ पर्यावरणीय चेतना

शोध-सार

राजदेव मण्डलक ‘अम्बरा’ (२०१०) समकालीन मैथिली कविताक एहन संग्रह अछि जाहिमे ग्रामीण जीवनक ठोस परिस्थितिक संग नैतिक प्रतिरोध, सामाजिक असमानता, जातिगत अपमान, विपत्ति, अस्तित्व-संघर्ष आ प्रकृतिक विनाश एक-दोसरसँ गुँथल अछि। एहि अध्ययनमे कवितासभक निकट-पाठकेँ प्राथमिकता दैत २००८ केर कोसी-बाढ़क ऐतिहासिक पृष्ठभूमि, पर्यावरणीय न्याय, प्रतिरोधात्मक काव्य-वाणी, संवादात्मकता आ प्रतीक-विधानक सापेक्ष संग्रहक मूल्यांकन कएल गेल अछि। अध्ययनक मुख्य तर्क ई अछि जे ‘अम्बरा’क सर्वाधिक सशक्त क्षण ओतए प्रकट होइत अछि जतए अमूर्त नैतिक शिक्षा ठोस दृश्य, विरोधाभास आ पीड़ित मनुष्यक आवाजमे परिणत भऽ जाइत अछि। ‘बाढ़िक चित्र’क बहुदृश्यात्मक संरचना, ‘चीड़ीक जाति’क करुण-राजनीतिक प्रतीक, ‘त्रिशंकु’क अन्तर्जातीय विवाह-संकट आ ‘रंगक खोज’क श्रम-निर्धनता एहि प्रवृत्तिक प्रतिनिधि उदाहरण थिक। संगहि, संग्रहक उपदेशप्रधान समापन, सरल तुकबन्दीक पुनरावृत्ति, प्रतीकक असमान विस्तार आ किछु स्त्री-पात्रक सीमित आत्मकथनक आलोचनात्मक जाँच कएल गेल अछि। निष्कर्षतः ‘अम्बरा’क साहित्यिक महत्त्व ओकर सामाजिक सरोकारक घोषणामात्रमे नहि, बरु सरोकारकेँ संवेदनात्मक रूप देबाक सफल-असफल प्रक्रियाक द्वन्द्वमे निहित अछि।

बीजशब्द: अम्बरा; राजदेव मण्डल; समकालीन मैथिली कविता; कोसी-बाढ़; जाति-विमर्श; पर्यावरणीय न्याय; नारी-अनुभव; लोकभाषा; व्यंग्य; काव्यशिल्प

१. प्रस्तावना: कविताक सामाजिक भूमि आ अध्ययनक प्रश्न

मैथिली कविताक आलोचनामे ‘लोक’ शब्द बहुत बेर कोनो अमूर्त सांस्कृतिक गौरवक पर्याय बनि जाइत अछि। मुदा लोकक यथार्थ केवल गीत, पर्व, रंग अथवा माटिक भावुक स्मृति नहि थिक; ओहिमे आजीविकाक असुरक्षा, देहपर पड़ैत प्रहार, प्रशासनिक उदासीनता, जातिक अपमान, पारिवारिक बँटवारा आ नारीक दैनन्दिन संघर्ष सेहो सम्मिलित अछि। राजदेव मण्डलक ‘अम्बरा’ एहि कठिन, असुविधाजनक लोकजीवनक संग अपन काव्यसम्बन्ध स्थापित करए चाहैत अछि। कवि अपन पाठककेँ कोनो आदर्शीकृत ग्राम्य-दृश्य नहि, बरु दरकैत सामाजिक व्यवस्था आ ओहिसँ जूझैत व्यक्तिक अनेक दृश्य देखबैत छथि।

संग्रहक पहिल संस्करण २०१० मे प्रकाशित भेल। लेखकक लघु आत्मकथ्य ‘अंजलि भरि साहित्य सुमन’ रचनाकेँ पाठकक निर्णयक समक्ष रखैत अछि; एतए आत्मप्रशंसा अथवा उपलब्धिक विस्तृत विवरण नहि, पाठकीय परखक आग्रह बेसी प्रमुख अछि। आरम्भिक टिप्पणीमे गजेन्द्र ठाकुर मैथिली कवितामे भाषिक-सांस्कृतिक आधार आ स्थानीय सामाजिक-आर्थिक जीवनक अनिवार्यतापर बल दैत छथि। हुनकर तीव्र मूल्यनिर्णयकेँ तथ्यात्मक साहित्यिक क्रमवारी नहि, तत्कालीन आलोचनात्मक पक्षधरता बुझबाक चाही। एहि कारणें प्रस्तुत अध्ययन संग्रहक गुणक संग ओकर सीमा सेहो स्वतन्त्र रूपेँ जाँचैत अछि।

मुख्य प्रश्न पाँच अछि: कविता अपन सामाजिक अभिप्रायकेँ अनुभूतिमय रूप कोना दैत अछि; स्थानीय घटना आ सार्वभौम मानवीय चिन्ताक बीच कोन सम्बन्ध निर्मित होइत अछि; जाति, लिंग आ श्रमक असमानता कतेक गहिराइ धरि खुलैत अछि; प्रकृति कखनो दृश्य, कखनो जीवित सहचर आ कखनो संकटग्रस्त संरचना कोना बनैत अछि; आ अन्ततः संग्रहक लय, छन्द, बिम्ब, संवाद आ उपदेशात्मक कथन काव्यात्मक प्रभावक कोन रूप गढ़ैत अछि। ई प्रश्न कवितासभकेँ केवल विषयवस्तुक आधारपर श्रेष्ठ घोषित करबाक बदला ओकर संरचनात्मक संगतिक आलोचनाक दिशा दैत अछि।

२. पाठ-विधि: निकट-पाठ, सामाजिक सन्दर्भ आ आलोचनात्मक सावधानी

अध्ययनक आधार सम्पूर्ण संग्रहक कवितासभ, लेखकक आत्मकथ्य आ आरम्भिक आलोचनात्मक प्रस्तावना अछि। निकट-पाठक प्रक्रियामे कथनकर्ता, सम्बोधित व्यक्ति, शब्द-चयन, दृश्य-क्रम, रूपक, पुनरावृत्ति, ध्वनि, व्यंग्यात्मक मोड़ आ अन्तिम पंक्तिक कार्य-प्रणालीकेँ परस्पर जोड़ि पढ़ल गेल अछि। एतए कविता न तँ ऐतिहासिक प्रतिवेदनक विकल्प अछि, न कोनो समाजशास्त्रीय सर्वेक्षणक आँकड़ा; ओ अनुभवक काव्यरूप थिक। तथापि बाढ़जकाँ निर्दिष्ट घटनाक ऐतिहासिक सन्दर्भ स्वतन्त्र विश्वसनीय अभिलेखसँ जाँचल जा सकैत अछि।

पर्यावरणीय आलोचनाक सन्दर्भमे लॉरेन्स ब्यूएल प्रकृतिक साहित्यिक प्रतिनिधित्वपर विचार करैत छथि, तँ रॉब निक्सन धीरे-धीरे घटैत पर्यावरणीय हिंसाक अदृश्य प्रभावकेँ आलोचनाक केन्द्रमे अनैत छथि। ‘अम्बरा’ पर ई अवधारणा यथावत आरोपित नहि कएल गेल अछि; ओकर उपयोग एतेक लेल अछि जे आकस्मिक प्रलयक दृश्य आ दीर्घकालिक सामाजिक असुरक्षा—दुनूकेँ अलग-अलग चिन्हल जाए। एहिना बाख्तिनक संवादात्मकताक विचारसँ कवितामे बहुवाचिकता देखल जा सकैत अछि; तथापि कवितामे अनेक पात्रक आवाज होएब मात्रसँ ओकरा पूर्ण ‘बहुस्वर’ कहि देब असावधान सामान्यीकरण होएत।

जाति-सम्बन्धी पाठमे आंबेडकरक जाति-विनाशक वैचारिक आग्रह पृष्ठभूमि दैत अछि, किन्तु संग्रहक प्रत्येक पीड़ित पात्रकेँ बिना पाठीय प्रमाण कोनो विशेष जातिक प्रतिनिधि मानि लेब अनुचित होएत। एही तरहे नारी-अनुभवक विवेचनमे स्त्रीक कथन आ पुरुष कथनकर्ताक दृष्टि अलग राखल गेल अछि। ई भेद आलोचनाकेँ कविक आशय अनुमान करबाक बदला प्रकाशित रचनाक उत्तरदायित्व जाँचबाक अवसर दैत अछि।

३. शीर्षक, संरचना आ संग्रहीत अनुभवक विस्तार

‘अम्बरा’ शीर्षकमे ऊर्ध्वता आ व्यापक आकाशक आभास भेटैत अछि; मुदा संग्रहक कवितासभ बारम्बार पाठककेँ धरतीपर उतरबैत अछि—कीचड़, घाम, देह, भूख, रक्त, गाछ, नदी, दफ्तर, राहत-शिविर आ घरक सीमामे। एहि विरोधाभासकेँ अर्थगर्भित मानल जा सकैत अछि: आकांक्षाक आकाश ओहने धरतीपर टिकि सकैत अछि जतए मनुष्यक जीवन-मूल्य सुरक्षित हो। तथापि शीर्षकक ई अर्थ व्याख्यात्मक प्रस्ताव थिक, कविक घोषित अभिप्राय नहि।

संग्रहक आरम्भ ‘आह’ सँ होइत अछि; करुणा आ ‘वाह-वाह’क एक-दोसरसँ भिड़न्त एतए समाजक प्रशंसालोलुप संस्कारक आलोचना बनैत अछि। अगिला ‘ज्ञानक झंडा’ विज्ञानक विजयघोष आ ‘ओहन जन-मन’क अनुपस्थितिक अन्तर खोजैत अछि। तत्पश्चात ‘झाँपल अस्तित्व’, ‘रहब अहाँ सभक संग’, ‘नदीक माछ’, ‘बाट-बटोही’ आ ‘सीमा परक झूला’ परस्पर भिन्न ढंगसँ मनुष्यक स्वतन्त्रता, सामूहिक शक्ति आ अनिश्चित भविष्यपर प्रश्न करैत अछि। ई क्रम संग्रहकेँ केवल विषयगत विविधता नहि, आरम्भिक वैचारिक दिशा सेहो दैत अछि।

मध्यभागमे ‘हथियारक सभा’, ‘ऑफिसक भूत’, ‘महत्त्वाकांक्षाक गाम’, ‘रूसल धीया’, ‘अढ़ाइ हाथक साँगि’, ‘हम पुनः उठब एकबेर’ आ ‘रंगक खोज’ यथार्थक पृथक् स्तर खोलैत अछि। उत्तरार्धमे ‘परिवारक गाछ’, ‘त्रिशंकु’, बालकविता-द्वय, ‘नेहाइपर लेखनी’, ‘गाछक बलिदान’, ‘गाछक हिस्सा’, ‘अन्हारक खेल’ आ ‘आँखिक प्रतीक्षा’ काव्यविधा आ भावक्षेत्रक विस्तार करैत अछि। अन्तिम प्रेमकविता पाठककेँ स्मरण करबैत अछि जे कवि मनुष्यकेँ केवल आन्दोलनकारी अथवा पीड़ित प्राणी नहि, प्रतीक्षारत प्रेमी सेहो बुझैत छथि।

ई विस्तार संग्रहक शक्ति सेहो अछि आ चुनौती सेहो। दू-चारि पंक्तिक तीक्ष्ण सामाजिक कविता, कथात्मक-नाटकीय दीर्घ रचना आ निजी प्रेमभावक गेय अभिव्यक्ति एके संकलनमे एलासँ शैलीक एकरूपता टूटैत अछि। मुदा किछु स्थाने एही विषमता कविक स्वरक

असमान विकासकेँ प्रकट करैत अछि: स्पष्ट नैतिक निष्कर्ष पर टिकैत पद्य आ अर्थक अनेक सम्भावना खोलैत बिम्बात्मक कविता समान स्तरपर सफल नहि भऽ पबैत अछि।

४. 'बाढ़िक चित्र': कोसीक प्रलय आ मानवीय साक्ष्यक काव्यरूप

संग्रहक केन्द्रस्थ दीर्घ कविता 'बाढ़िक चित्र' २००८ केर कुसहा-कोसी बाँध टूटलाक घटनासँ सम्बद्ध अछि। १८ अगस्त २००८ केँ नेपालक कुसहा लग पूर्वी कोसी तटबन्धमे भेल भंगसँ बिहारक अनेक जिलामे व्यापक जलप्रलय आएल छल। ऐतिहासिक विवरणक ई तथ्य कविताक परिप्रेक्ष्य स्पष्ट करैत अछि; कवितामे उपस्थित प्रत्येक दृश्यकेँ अलग-अलग दस्तावेजीकृत घटना मानि लेबाक आधार नहि अछि। रचनाक सत्य ओकर मानवीय-संवेदनात्मक संरचनामे अछि।

'बाढ़िक चित्र' एक रैखिक कथानकक बदला छह क्रमिक दृश्य रचैत अछि। पहिल दृश्यमे बाँधक टूटब, कोसीक गर्जन, घर-दुआरि आ जान-मालक बहि जाएब, आ लोकक बचबाक आर्तनाद सामूहिक भयक भाषा बनैत अछि। दोसर दृश्यमे मातृदेह आ दू बरखक शिशुक करुण संयोग जीवन-मृत्युक सामान्य भेदकेँ अस्थिर करैत अछि। तेसर दृश्यमे गाछपर टिकल वृद्धा आ पोताक स्थिति विपत्तिक बहुस्तरीय घेरा बनबैत अछि—नीचाँ जलधार, ऊपर सर्प, चारूकात मृत्यु। ई केवल प्राकृतिक आपदाक चित्र नहि; जीवनक नाजुक सम्बन्ध टूटबाक लाक्षणिक दृश्य थिक।

चारिम दृश्यमे जीवित बचल स्त्रीक नितान्त असुरक्षित देहक पास 'रक्षक'क रूपमे पहुँचल 'भक्षक' नव प्रकारक हिंसाक आशंका उपजाबैत अछि। एतए कविता महत्त्वपूर्ण नैतिक प्रश्न ठाढ़ करैत अछि: विपत्तिसँ बचि जाएब स्त्रीक लेल स्वतः सुरक्षा नहि होइत अछि। पाँचम दृश्यमे आठ बरखक बच्चीक अनाथपन आ विस्थापनक प्रश्न—कहाँ जाएब, कतए रहब, की खाएब—राहत-संरचनाक अपर्याप्ततताकेँ बालस्वरमे उद्घाटित करैत अछि। छठम दृश्यमे सतुआ, बीमार शिशु आ राहतक प्रतीक्षामे प्रशासनिक भाषा आ भुखायल जनजीवनक बीचक दूरी अत्यन्त तीव्र भऽ उठैत अछि।

छठम दृश्यक भोजन-संकटकेँ बारीकीसँ पढ़बाक आवश्यकता अछि। सतुआ राहतक प्रतीक मात्र नहि, समयक माप सेहो बनि जाइत अछि: बचल भोजनक परिमाणसँ जीवित रहबाक सम्भावना आँकल जाइत अछि। अधिकारीक पूछताछ आ प्रभावित स्त्रीक प्रत्युत्तर एके घटनाक दू असमान भाषिक जगत खोलैत अछि। कविताक अन्तमे 'सरकार दुःखकेँ नापि रहल अछि' सन व्यंग्यात्मक निष्कर्ष प्रशासनिक गणना आ मानवीय दुःखक अगणनीयताक अन्तर उघारैत अछि। एहि तरहें कविता करुणासँ सत्ताक उत्तरदायित्व धरि पहुँचैत अछि।

रचनाक कलात्मक सफलताक मूल कारण दृश्य-विशिष्टता अछि। बकौल आलोचनात्मक पर्यावरण-विमर्श, आपदाकेँ केवल एक क्षणक विकराल दृश्यसँ परिभाषित कएलासँ ओकर बादक असमानता ओझराए सकैत अछि। 'बाढ़िक चित्र' विशेषतः अन्तिम तीन दृश्यक माध्यमसँ विपत्तिक बाद जीवित लोकक असुरक्षाकेँ सोझाँ अनैत अछि। तथापि किछु दृश्य अत्यधिक आवेगपूर्ण आ असह्य घटनाक लगातार संचय करैत अछि; एहन ठाम करुणाक तीव्रता आ संवेदनाक विश्वसनीय दूरीक बीच तनाव उपजैत अछि। ई सीमा रचनाक सामाजिक महत्त्वकेँ निरस्त नहि करैत, ओकर प्रस्तुति-विधानक आलोचनात्मक मूल्यांकन माँगैत अछि।

५. नदी, माछ आ गाछ: पर्यावरणक देह आ जीवनक संकट

‘नदीक माछ’ आ ‘बाउल परक माछ’कैं एक-दोसरक संग पढ़लासँ संग्रहक प्रकृति-बिम्बक द्वन्द्व स्पष्ट होइत अछि। पहिल कवितामे माछ जलक परिचित जगत छोड़ि पवन-दुनियाँक खोजमे उछलैत अछि; अन्वेषणक उत्साह ओकरा नूतन जीवन सम्भावनाक दिस घींचैत अछि। बारम्बार विफलताक बादो ओकर प्रयास रुकैत नहि। एतए नदी बन्धन मात्र नहि, सुरक्षा आ सीमा दुनू अछि, आ माछ नवज्ञानक जोखिम उठबएबला आकांक्षी जीवन।

‘बाउल परक माछ’मे स्थिति उलटि जाइत अछि। रेतपर फड़फड़ाइत माछक लेल जल जीवनक अनिवार्य शर्त अछि। ओकर छटपटाहट अनुग्रहक अपेक्षा नहि, अपन मूलाधारसँ जबरन विस्थापित कएल गेल प्राणीक पीड़ा थिक। दुनू कविताक संगतिसँ एक सूक्ष्म अन्तर निकलैत अछि: स्वेच्छाक जोखिम आ बलात् विस्थापन एक नहि। पहिल माछ अनजान संसारक खोजमे बाहर जाइत अछि, दोसरकैं जालक हिंसासँ बाहर खींचल गेल अछि। एहि कारणें दुनूकैं एके ‘स्वतन्त्रताक रूपक’ कहब पाठक सरलीकरण होएत।

‘गाछक बलिदान’मे आगि रोकैत गाछक भूमिका मानवसमाजक उपकारक प्राकृतिक संरचनाक रूपमे उभरैत अछि। दू घर जरैत अछि, मुदा गाछसभक कारण पूरा गाम बचि जाइत अछि; कविताक वक्ता ईश्वरकैं धन्यवाद देबाक पहिने गाछक योगदानकैं चिन्हबाक माँग करैत अछि। एहि उलटबाँसीमे पर्यावरणीय नैतिकताक सार अछि: प्रत्यक्ष सामाजिक रक्षा केनिहार जैविक उपस्थितिक श्रेय अदृश्य दैवी कारणकैं देब अनुभवक अवमूल्यन थिक। ‘गाछक हिस्सा’मे सम्पत्तिक बँटवारा गाछक शाखा धरि पहुँचि जाइत अछि; पंचायतक हस्तक्षेप स्वामित्वक हिंसक तर्ककैं परस्पर निर्भर जीवनक तर्कसँ चुनौती दैत अछि।

‘परिवारक गाछ’मे घामसँ भीजल स्त्री माथपर गाछ उठा कऽ जाइत अछि आ ओकरा परिवार, शिक्षा आ सन्ततिक विकासक रूपमे चिन्हबैत अछि। एतए गाछ सम्पत्तिक रूपक नहि, भविष्यक पोषण आ श्रमक सजीव रूप अछि। वातावरण, परिवार आ स्त्री-श्रमक ई संयोग कविक पर्यावरण-बोधकैं कोनो सुन्दर प्राकृतिक दृश्यसँ आगाँ लऽ जाइत अछि। एहि पाठकैं रेमण्ड विलियम्सक ग्राम्यजीवन सम्बन्धी आलोचनात्मक दृष्टिक सापेक्ष पढ़ला पर स्पष्ट होइत अछि जे प्रकृति सामाजिक सम्बन्धसँ निरपेक्ष कोनो सजावटी पृष्ठभूमि नहि।

संग्रहक पर्यावरणीय चेतना वैज्ञानिक व्याख्याक रूपमे व्यवस्थित नहि; ओकर भाषा प्रत्यक्ष संकट, जनानुभव आ नैतिक आह्वानक अछि। तथापि ‘बीखक घैल’क विषाक्त धरती, ‘घातक गन्ध’क श्वास-संकट आ ‘मिझाइत दीया’क समाप्त होइत ऊर्जा जीवन-संरचनाक व्यापक क्षय दिस संकेत करैत अछि। सभ बिम्बकैं शाब्दिक पर्यावरणीय घटना मानब ठीक नहि, मुदा ई सभ पाठककैं देह, स्थान आ जीविका बीचक सम्बन्धपर फेर विचार करबैत अछि।

६. जाति, अपमान आ प्रतिरोधक बदलैत व्याकरण

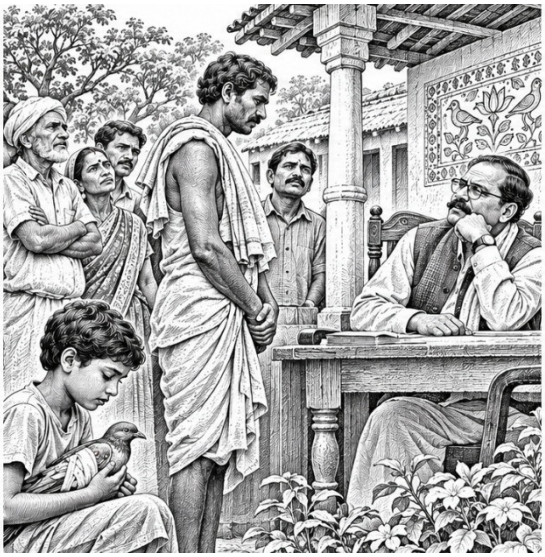
‘जाति’ कविता आश्चर्यजनक रूपसँ संक्षिप्त अछि। कथनकर्ता नाम, गाम आ काम बता कऽ अपन परिचय देबए चाहैत अछि, मुदा प्रश्नकर्ता फेर जाति पूछैत अछि। एतए ‘परिचय’क अर्थ एकाएक सामाजिक पदानुक्रममे बदलि जाइत अछि। कविताक अन्त कथनकर्ताक आन्तरिक दुःखक संग होइत अछि; ओ अपमानक पूरा भाषण नहि दैत, चुप्पीक असुविधा पाठक लेल छोड़ैत अछि। एहि अल्पकथनमे रचनाक सौन्दर्य अछि: कहबाक बदला नबुझल गेल पीड़ाक दृश्य निर्मित होइत अछि।

‘चीड़ीक जाति’मे घायल पक्षी, अपरिचित बच्चा, शिकारी आ तराजूक चित्र मातृत्व, हिंसा आ गणनाक क्रूर राजनीति एके दृश्य-क्षेत्रमे रखैत अछि। चिड़ै अपन नहि होइतहुँ बच्चाकेँ अपन नेहसँ जोड़ैत अछि। एतए ‘जाति’ शब्द जीववैज्ञानिक अर्थ, संवेदनात्मक समुदाय आ सामाजिक बहिष्कारक व्यंजना बीच चलैत अछि; एकरा एकमात्र निश्चित जातीय पहचानमे बाँधि देब अर्थक समृद्धिकेँ घटाएत। अन्तिम आशंकित प्रश्न सामूहिक अस्तित्वक भयक रूपमे गूँजैत अछि।

‘हम पुनः उठब एकबेर’मे अस्वस्थ, उपेक्षित आ ‘नीच कुल’ सँ चिह्नित देहक रूपक अधिक प्रत्यक्ष सामाजिक तीक्ष्णता लऽ लैत अछि। यम आ धर्मराजक घृणा-भयक उलटबाँसी सत्ता-प्रतिष्ठानक नैतिक विफलता देखबैत अछि; जे देह जिअत अवस्थामे तिरस्कृत अछि, ओकर प्रतिरोध मृत्युक प्रतीक धरि भय उत्पन्न करैत अछि। रचना पीड़ितकेँ निष्क्रिय दयापात्र नहि रहए दैत; ओकर उठब सामूहिक भयक समक्ष स्वाभिमानक पुनरुत्थान बनैत अछि।

‘त्रिशंकु’ एहि विमर्शकेँ पारिवारिक-धार्मिक स्तरपर लऽ जाइत अछि। अन्तर्जातीय विवाह केने दम्पती गाम लौटैत अछि; स्वप्नमे मृत पिताक भयावह उपस्थिति, कुलदेवताक क्रोध, सामाजिक निष्कासनक धमकी आ पत्नी दिस देखैत भयभीत पति—ई सभ एकटा आन्तरिक नाटक रचैत अछि। रचनाक शक्तिशाली बिन्दु ई अछि जे अन्तर्जातीय प्रेमक विरोध केवल बाहरक पुलिस अथवा गामक लोक नहि, भीतर बसल पितृसत्तात्मक-सांस्कृतिक भय बनि जाइत अछि। शीर्षक ‘त्रिशंकु’ ओकरा दुनू जगतक बीच अटकल अस्तित्वक नाम दैत अछि।

तथापि संग्रहक जाति-विमर्श एकसमान तीक्ष्ण नहि। ‘जाति’क मौन, ‘चीड़ीक जाति’क रूपक, ‘हम पुनः उठब’क घातक बहिष्कार आ ‘त्रिशंकु’क भय एक-दोसरसँ भिन्न विधि अपनबैत अछि। आंबेडकरक जाति-सम्बन्धी विश्लेषणक आलोकमे ई स्पष्ट होइत अछि जे व्यक्तिगत सहिष्णुता पर्याप्त नहि; सम्बन्ध, विवाह, सम्मान आ सामाजिक संरचनाक प्रश्न केन्द्रमे अनिवार्य अछि। ‘अम्बरा’ एहि संरचनात्मक प्रश्नक अनेक दृश्य दैत अछि, मुदा संगठन, सम्पत्ति आ संस्थागत परिवर्तनक विस्तृत चिन्तन कम विकसित करैत अछि।



७. स्त्री, प्रेम, मातृत्व आ घरेलू संरचनाक टकराव

‘रूसल धीया’मे सासुरसँ घुरल बेटीपर ‘लाज’ आ कुल-मानक दबाव अछि। प्रारम्भिक सामाजिक उपदेशक विपरीत बेटी अपन दैनन्दिन उत्पीड़नक कथा सोझाँ रखैत अछि—सासुक उलाहना, पतिद्वारा हिंसा, ससुरक असंवेदनशीलता आ घरक भीतर जेलसदृश जीवनक अनुभव। ‘पहिने बचत जान, तबने राखब कुलक मान’क भाव कविता-कथनक नैतिक केन्द्र अछि। एतए स्त्रीक जीवनकेँ परिवारक प्रतिष्ठासँ नीचाँ राखबाक रूढ़ मूल्य पर चोट अछि।

‘परेमक अधिकार’मे प्रेम सम्बन्धक भीतर पुरुषक कायरता आ सामाजिक दबावक आलोचना स्त्री-पात्रक कथनसँ उभरैत अछि। प्रश्न ई नहि रहि जाइत अछि जे प्रेम भावुक रूपसँ कतेक गहिर छल, बरु ई जे सामाजिक परिणाम सहबाक साहसक अभावमे प्रेमक दावाक नैतिक मोल कतेक अछि। ‘मनोवांछित चान’ आ ‘मिलन-बिछुड़न’मे सम्बन्धक कोमलता आ निजी व्यथा प्रधान अछि; ई प्रेमकविता सभ सामाजिक विमर्शमे बिसरल मानवीय अन्तरंगताकेँ पुनः उपस्थित करैत अछि, यद्यपि रूढ़ प्रकृति-उपमानक कारण सर्वदा नवीन बिम्बात्मक उपलब्धि नहि दैत।

‘मुनियाँक चिन्ता’ विशेष महत्त्वक बालकविता अछि। घरमे बेटाक जन्मपर उत्सव मनेबाक बीच नन्हि मुनियाँक चिन्ता अछि जे आब ओकरा कोरा आ मायकेँ दूध के देत। बच्चीक वाणी नाटकीय हास्य रचैत अछि, मुदा एकरा केवल चुहल कहि देब अनुचित होएत: बेटाक आगमनक सामूहिक उत्सव आ बेटीकेँ कम ध्यान देबाक आशंका दुनू एके क्षणमे उपस्थित अछि। कविताक अन्तक हँसी पाठककेँ सोचबाक लेल छोड़ैत अछि जे मुनियाँक चिन्ता वास्तवमे केकरा लेल हास्यास्पद अछि।

‘परिवारक गाछ’क मेहनती स्त्रीक आवाज स्त्रीकेँ पोषणकर्ता मात्र नहि, परिवारक भावी ज्ञान-सम्पदाक नियोजक रूपमे प्रस्तुत करैत अछि। ‘बाढ़िक चित्र’क असुरक्षित स्त्री आ ‘रूसल धीया’क प्रतिरोधी बेटी सँ ओकर अन्तर ध्यानयोग्य अछि। तथापि बहुतेक रचनामे स्त्रीक भूमिका मातृत्व, पत्नीपन अथवा परिवारक परिधिमे घेरल रहि जाइत अछि; स्त्रीक आर्थिक स्वतन्त्रता, इच्छाक बहुलता आ सार्वजनिक निर्णयाधिकारक प्रश्न अपेक्षाकृत अल्प अछि। कविक सदाशयता आ पात्रक पूर्ण स्वायत्तता एके बात नहि—एहि भेद पर आलोचना सजग रहबाक चाही।

८. श्रम, निर्धनता, देह आ सामाजिक दृश्यता

‘रंगक खोज’मे फाटल वस्त्र सीबैत व्यक्तिक सुइया अपन हाथमे गड़ि जाइत अछि; रक्तक स्वाद, चिथराक रंग आ हँसैत नजरि अभावकेँ देहक प्रत्यक्ष अनुभव बना दैत अछि। कविता नायकक लाजकेँ केवल मानसिक दोष नहि कहैत; ओकरा निर्धनता आ सामाजिक अवमाननाक बीच रखैत अछि। सभ चिथरा एकरंग करबाक इच्छा केवल वस्त्रसुधार नहि, मनुष्यतापर लगाओल भेदकारी दृष्टिकेँ बदलबाक आकांक्षा बनि उठैत अछि। एतए रंग वर्ग-अनुभव आ सामाजिक सम्मानक जटिल प्रतीक अछि।

‘बदलैत बाट’मे दरपनपर वर्तमान, भूत आ भविष्यक आकृति बनैत अछि, मुदा ‘जठराग्नि’ बढ़ितहि कथनकर्ता अपन आत्मनिरीक्षण छोड़ि रोटीक खोजमे भनसाघर दिस मुड़ि जाइत अछि। देहक भूख अमूर्त दार्शनिक चिन्तनपर यथार्थक प्राथमिकता स्थापित करैत अछि। ‘महत्त्वाकांक्षाक गाम’मे रथ, घोड़ा, कोड़ा आ अन्ततः स्वयं जुआमे कान्ह लगबैत वक्ता सफलता लेल श्रमक विडम्बना रचैत अछि; सत्ता-प्रदत्त हिंसा आ स्वयं परिश्रमक सीमा एके गतिमे भिड़ैत अछि।

‘अढ़ाइ हाथक साँगि’मे पीढ़ी-दर-पीढ़ी सम्पत्तिक विभाजन आ घरेलू कलहक पुनरावृत्ति देखाओल गेल अछि। बाप पर बरखौ पूर्व उठाओल आरोप बेटा सँ स्वयं वक्ताक विरुद्ध घुरि अबैत अछि। एहि वृत्ताकार समयमे पाठक एक व्यंग्यात्मक सामाजिक नियम देखैत अछि: व्यक्तिगत दुःख जँ विवेकमे नहि बदलए, तँ अगिला पीढ़ीमे हूबहू दोहराएत। ‘ऑफिसक भूत’मे कुर्सी आ मुख बदलैत अछि, मुदा जनसाधारणक दुःख कायम रहैत अछि; सत्ता-संस्थानक निरन्तरता एक प्रायः लोककथात्मक प्रतीकसँ व्यंग्यात्मक बनैत अछि।

श्रमक कविता सभमे नैतिक आशावाद प्रबल अछि, मुदा आर्थिक संरचनाक पूरा विश्लेषण नहि भेटैत। एकटा कथनकर्ता मेहनत, एकता अथवा नेक नियतिसँ बाधा दूर करबाक विश्वास प्रकट करैत अछि। ई विश्वास सामुदायिक ऊर्जा जगा सकैत अछि, किन्तु जमीन, संसाधन, मजदूरी अथवा नीतिगत विषमताक जटिलता मात्र सदाचारसँ हल होएत—एहन निष्कर्ष निकालब अनुचित होएत। कविता ई दूरी कखनो देखाबैत अछि, कखनो ओही दूरीकेँ त्वरित आशावादसँ भरि दैत अछि।

९. सत्ता-विरोधी व्यंग्य, नैतिकता आ सामूहिक प्रतिरोध

‘हथियारक सभा’मे पाषाण, लाठी आ अणुबम जकाँ हिंसाक साधन आपसमे महानताक दावेदारी करैत अछि। निर्णायक पंचायत ओहिकेँ श्रेष्ठ मानैत अछि जे रक्त बहेने बिना मनपर प्रभाव स्थापित करए; अन्तिम विजेता अहिंसक विचारक सम्भावना अछि। हिंसाक उपकरणकेँ मानवीय मंचपर बैठेबाक एहि रूपकेँ केवल सीधा उपदेश नहि कहि सकैत छी: वस्तुक मानवीकरण स्वयं हिंसक सभ्यताक विडम्बना उघारैत अछि। तथापि उपसंहारमे नैतिक परिणाम स्पष्ट घोषित होइतहि बिम्बक खुलापन घटैत अछि।

‘बाट-बटोही’मे पहाड़ बनि ठाढ़ बाधा सामूहिक जनबलक आगमनसँ हटैत अछि। ‘बसातक धुजिनी’मे निर्बल कीड़ाक निरन्तर फँसबाक बीच आँधीक आशंका मकड़जालक टूटबाक सम्भावना जगबैत अछि। ‘सुनगैत चिनगी’मे छाउरमे दबायल चिनगी सत्ताक रक्तरंजित महलकेँ चुनौती देबाक स्वप्न देखैत अछि। तीनू रचनामे निराशासँ मुक्ति व्यक्तिगत सद्भाव मात्र नहि, सामूहिक परिवर्तनक कल्पनाक माध्यमसँ अबैत अछि। मुदा ‘चिनगी’क आगि नव विनाशक शक्ल सेहो धारण कऽ सकैत अछि; एहि प्रतीकक दुधारी अर्थ आलोचनामे खुला रखबाक चाही।

‘अन्हारक खेल’मे सार्वजनिक मनोरञ्जनक स्थान भाषणक मंच बनि जाइत अछि; राशनक बदला आश्वासन भेटैत अछि आ दर्शकक देह भूखसँ कंकाल-सदृश होइत अछि। राजनीतिक वाणी आ भौतिक आवश्यकताक विरोध कवितासँ तीक्ष्ण व्यंग्यक क्षमता दैत अछि। ‘हित-अहित’मे वृद्धक एकान्तिक स्वार्थ-सूत्रकेँ पड़ोसियाक घरमे आगि लगलापर परस्पर निर्भर जोखिमक तर्कसँ चुनौती देल जाइत अछि। एतए नैतिकता सदाचारक प्रवचन नहि, जीवनक परस्पर सम्बन्धक व्यावहारिक ज्ञान थिक।

‘बघनखा’मे प्रतारणा सर्वत्र देखैत कथनकर्ता अन्ततः पूछैत अछि जे कहीं ओकर अपन आँखिये बघनखा तँ नहि बनि गेल! ई आत्म-प्रतिप्रश्न संग्रहक बेसी परिपक्व व्यंग्यात्मक क्षणमे सँ एक अछि। सामाजिक दोषक सर्वग्रासी आलोचना जखन अपन दृष्टि पर फेरैत अछि, तखन कविता प्रचारात्मक घोषणासँ बचि जाइत अछि। ‘लाज’ आ ‘नाचक बिखाद’मे सेहो आत्म-निरावरणक रूपक सामाजिक पाखण्डक संग कथनकर्ताक आत्मविसंगतिकेँ जोड़ैत अछि।

१०. लोकवाणी, संवाद, ध्वनि आ शिल्पगत प्रयोग

‘अम्बरा’क भाषा औपचारिक साहित्यिक पदावली आ जीवित बोलचालक मैथिलीक बीच गति करैत अछि। ‘हे रौ’, ‘कियौ भाय’, ‘जाउ’, ‘आब’ सन सम्बोधन-सूत्र, पात्रक परस्पर संवाद, लोकोक्तिक भावविस्तार आ दैनन्दिन वस्तुक नाम कवितामे संवादात्मक ऊर्जा लबैत अछि। बाख्तिनक संवादात्मक साहित्य-दृष्टिसँ तुलना करबाक अर्थ एतए ई नहि जे संग्रह उपन्यासक बहुवाचिकता अपनबैत अछि; बरु ई जे पात्रक टकरबैत मूल्य-भाषा बीच अर्थ जन्म लैत अछि।

ध्वन्यात्मकता ओकर एक प्रमुख औजार अछि: ‘सट-सट-सटाक’, ‘धड़-धड़-धड़ाक’, ‘झन-झनाक’, ‘कट-कट’ सन ध्वनि तनाव आ गति बढ़बैत अछि। ‘बाढ़िक चित्र’मे तीव्र गति, विराम आ दृश्य-निर्देशक संकेत एक मंचित अनुभव रचैत अछि; ‘सिर विहून धड़’मे विवाहक परिचित विधिक बीच असम्भव शारीरिक दृश्य लोकहास्य, भय आ सामाजिक व्यंग्यक मिश्रित प्रभाव उत्पन्न करैत अछि। रचनाक दृश्यात्मकता सामान्य मुक्तछन्द सँ अलग ओकर नाट्य-सम्भावना देखबैत अछि।

अन्यत्र कवि लघु-पंक्ति, तुकान्त आ ध्वनि-पुनरावृत्तिपर बेसी भरोसा करैत छथि। छोट पंक्ति मात्र आधुनिकता नहि; काव्यात्मक विशिष्टता बिम्बक अर्थ-संकुचन, अनपेक्षित सम्बद्धता आ ध्वनिक नियोजनसँ उपजैत अछि। ‘आह’मे ‘आह’ आ ‘वाह-वाह’क ध्वनि-समानता सामाजिक संवेदनहीनताक तीक्ष्ण विरोध रचैत अछि; मुदा किछु कवितामे क्रमिक तुक मिलाबैत चलबाक प्रवृत्ति विचारकेँ आगू नहि बढ़बैत, केवल कथन दोहरबैत अछि। एहन स्थाने कविता निबन्धात्मक टिप्पणी अथवा नैतिक सूक्तिक निकट पहुँचि जाइत अछि।

‘एकटा चुप्पी’मे छाया-सदृश मौन साक्षी, ‘कुहेसक परदा’मे अपन छायाक भूत बनि ठाढ़ होएब, ‘कांध परक मुरदा’मे मरल परम्पराक जीवित देहपर बोझ आ ‘नेहाइपर लेखनी’मे कलमकेँ कोदारीमे बदलबाक संकल्प प्रतीकक नूतन सम्भावना खोलैत अछि। विशेषत: अन्तिम कविता साहित्यिक कर्म आ सामाजिक श्रमक दूरीकेँ प्रश्नांकित करैत अछि; लेखनीकेँ नेहाइपर राखब लेखनक परित्याग मात्र नहि, औजारक रूपान्तरक कठोर इच्छा रूपेँ पढ़ल जा सकैत अछि।

११. विज्ञान, अन्धविश्वास आ आधुनिकताक द्वैध

‘ज्ञानक झंडा’मे आविष्कार, विज्ञान आ अन्धविश्वासक अवसानक उल्लास अछि; तथापि अन्तिम प्रश्न ‘ओहन जन-मन’क कमीकेँ प्रकाशमे अनैत अछि। टेक्नोलॉजीक सफलता जँ जीवनक नैतिक परिष्कारसँ पृथक् रहए, तँ विज्ञानक विजय अधूरा रहैत अछि। कवि आधुनिकताक अन्धानुकरण नहि, मानवकेन्द्रित उपयोगिता खोजैत छथि। ‘झाँपल अस्तित्व’मे ज्ञान आ आन्तरिक संघर्ष एक-दोसरक विरोधी नहि, आत्मपरिचयक कठिन सम्बन्धमे ठाढ़ देखाइत अछि।

‘कठुआएल रूप’मे पूजा-वस्तुक निष्क्रियतासँ निराश पात्र ओकरा तोड़ि दैत अछि; ई दृश्य सहज अन्धविश्वास-विरोधक प्रतीक भऽ सकैत अछि। मुदा तहिपर तुरन्त कोनो एकरेखीय वैज्ञानिकतावादी निष्कर्ष आरोपित नहि करबाक चाही, कारण कविता मूर्तिपर विश्वास, अपेक्षा, प्रतिशोध आ भयक आन्तरिक नाटक सेहो रचैत अछि। ‘त्रिशंकु’मे कुलदेवताक भय स्वप्नक रूपमे लौटैत अछि। एहि विरोधसँ स्पष्ट अछि जे मिथकीय विश्वास कविक संसारमे केवल बाहरी ‘गलत विचार’ नहि, सामाजिक स्मृति आ भावनात्मक नियन्त्रणक औजार सेहो अछि।

संग्रहक आधुनिकता-बोधक मूल तनाव एही अछि: तर्क, विज्ञान, नवमार्ग आ नवसमाजक आग्रह निरन्तर अछि, मुदा नवसमाजक मार्गमे भीतरी भय, पारिवारिक संस्कार, आर्थिक निर्भरता आ सत्ता-संस्थानक जटिलता आबि ठाढ़ होइत अछि। जे कविता एहि टकरावकेँ दृश्य आ पात्रमे रूपान्तरित करैत अछि ओ बेसी टिकाऊ बनैत अछि; जे केवल विजयघोष करैत अछि ओ अपेक्षाकृत सपाट रहि जाइत अछि।

१२. बालकविता आ पीढ़ीगत शिक्षाक राजनीतिक अर्थ

‘मुनियाँक चिन्ता’ आ ‘कथीक गाछ’कैँ संग्रहमे पृथक् बालकविताक रूपमे चिन्हित कएल गेल अछि। पहिल कवितामे बच्चीक व्यक्तिगत प्रश्न परिवारक लैंगिक उत्सवक रीतिकैँ विचलित करैत अछि। दोसरमे पाँचम बालकक ज्ञानी बनबाक अभिनय, वास्तविक जानकारीक कमी आ मित्रक सीधा प्रत्युत्तरक माध्यमसँ ज्ञान आ दम्भक अन्तर स्पष्ट होइत अछि। ई दुनू रचना बालककैँ निष्क्रिय श्रोता नहि, प्रश्नकर्ता बनबैत अछि।

बालकविताक शिक्षात्मकता स्वत: दोष नहि; ओकर वास्तविक कसौटी ई अछि जे शिक्षा अनुभवक भीतरसँ जन्म लेइत अछि कि बाहरसँ थोपरल उपदेश बनि रहैत अछि। ‘मुनियाँक चिन्ता’मे बच्चीक स्वर उपदेशसँ अधिक प्रभावकारी अछि, कारण ओकर आशंका सहज मानवीय आ नाटकीय अछि। ‘कथीक गाछ’मे अन्तक प्रत्यक्ष नैतिक सूत्र सीख स्पष्ट करैत अछि, मुदा पाठककैँ स्वतन्त्र अर्थग्रहणक अवसर किछु घटा दैत अछि। एहि अन्तरसँ संग्रहक समग्र काव्यसमस्या छोट रूपमे देखल जा सकैत अछि।

१३. काव्यात्मक सीमा: उपदेश, पुनरुक्ति आ अर्थक अकाल समापन

संग्रहक आलोचनात्मक मूल्यांकनमे ओकर सामाजिक प्रतिबद्धताकैँ पर्याप्त गुण मानि लेब आसान अछि; मुदा नैतिक शुद्धता आ सौन्दर्यात्मक सिद्धि अलग कसौटी अछि। बहुतेक रचनाक अन्तमे ‘नूतन भोर’, ‘जय’, ‘सफलता’, ‘एकता’, ‘सत्कर्म’ अथवा ‘नीक राह’क निश्चित उद्घोष भेटैत अछि। जँ दृश्य पूर्वहि सँ जटिल नैतिक द्वन्द्व खोलि चुकल अछि, तँ एहन सुनिश्चित समापन पाठकक विचारक बहुविकल्प घटा दैत अछि। ‘हथियारक सभा’क निर्णय आ ‘गाछक हिस्सा’क पंचायत एहि प्रवृत्तिक उदाहरण अछि; तुलनामे ‘जाति’क अनुत्तरित अपमान आ ‘बघनखा’क आत्म-प्रश्न अधिक देर धरि विचारमे बनल रहैत अछि।

दोसरी सीमा प्रतीकक असमान निर्वाह अछि। गाछ, छाया, आगि, भूत, नदी, माछ, रक्त आ अन्हार अनेक स्थाने सशक्त रूप लैत अछि, मुदा कखनो एकहि प्रतीक पर इतेक नैतिक अर्थ लादल जाइत अछि जे ओकर जीवित दृश्यात्मकता कम भऽ जाइत अछि। ‘सुनगैत चिनगी’क प्रतिरोध-ऊर्जा दोसर दिस विनाशक आगिक आशंका सेहो उत्पन्न करैत अछि, जकर प्रश्न कविता स्पष्ट नहि करैत। ‘मिझाइत दीया’ अन्हारक विजय आ नवप्रभातक आशाकैँ संग राखैत अछि, किन्तु एहि संक्रमणक आन्तरिक प्रक्रिया संक्षिप्त रहि जाइत अछि।

तेसर सीमा स्त्री-अनुभवक पूर्ण स्वाधीनतासँ जुड़ल अछि। ‘रूसल धीया’ स्त्रीक कथनकैँ नैतिक केन्द्र दैत अछि, मुदा किछु रचनामे नारीक अस्तित्व प्रेमिका, माए, पत्नी अथवा परिवार-पोषिका परिचयमे सीमित रहैत अछि। एहिना जाति-विरोधक ऊर्जाक बावजूद अनेक कवितामे सामाजिक परिवर्तनक संस्थागत पद्धति विस्तारसँ विकसित नहि होइत अछि। ई आलोचनात्मक प्रश्न उठायब कविताक पक्षधरता कमजोर करब नहि, बरु सामाजिक सरोकारक कलात्मक गहिराइक माँग करब थिक।

चौथी सीमा छन्द-लयक संगतिसँ सम्बन्धित अछि। बोलचालक सहज तुकबन्दी कखनो जनपाठीयता बढ़बैत अछि, मुदा दीर्घ कविता आ भावात्मक लघुपद्य दुनूमे जँ एके प्रकारक समतुकान्ति तथा समान पदान्त दोहराए, तँ शब्दक नूतन तनाव मन्द पड़ैत अछि। मुक्तछन्दक अर्थ तुकक निषेध नहि, बरु लयक आवश्यकतानुसार गढ़न थिक। एहि सन्दर्भमे ‘बाढ़िक चित्र’क दृश्य-आधारित गति आ ‘आह’क ध्वनि-उलटाव पुस्तकक काव्यशिल्पक अधिक सफल उदाहरण अछि।

१४. मैथिली साहित्यिक परिप्रेक्ष्य आ संग्रहक विशिष्ट स्थान

‘अम्बरा’कैँ मैथिली आधुनिकताक कोनो एकरेखीय क्रममे अति-आत्मविश्वाससँ स्थापित करब कठिन होएत। संग्रहक तत्कालीन प्रस्तावनामे काव्यभाषाक सार्वजनिक संकट, मिथिलाक आर्थिक-सांस्कृतिक आधार आ स्थानीय अनुभवक अपरिहार्यतापर जे बल देल गेल अछि, ओ पढ़बाक महत्त्वपूर्ण आलोचनात्मक प्रसंग अवश्य अछि। मुदा एकहि संग्रहक मूल्यांकनसँ समस्त समकालीन मैथिली

कविताक श्रेणीकरण सिद्ध नहि होइत अछि। एहि दृष्टिसँ हुनकर प्रस्तावनाक तीक्ष्ण प्रशंसा आ कवितासभक वास्तविक उपलब्धि बीच आलोचनात्मक दूरी रखबाक आवश्यकता अछि।

मैथिलीक भाषिक इतिहासक अध्ययन देखबैत अछि जे भाषा, लिपि, मुद्रण आ सामाजिक प्रतिष्ठाक सम्बन्ध जटिल रहल अछि। आधुनिक शोधमे जाति आ मुद्रण-संस्कृतिक सम्बन्धपर उठाओल प्रश्नकेँ 'अम्बरा'क पाठ पर यान्त्रिक रूपसँ नहि लगाओल जा सकैत अछि; तथापि 'जाति', 'माय' आ 'त्रिशंकु'मे भाषिक पहचान आ सामाजिक अपमानक संगति देखबाक लेल ई व्यापक परिप्रेक्ष्य उपयोगी अछि। विशेषत: मैथिलीकेँ केवल उच्चवर्गीय सांस्कृतिक प्रतीक बनाबैक बदला जनजीवनक बहुस्तरीय स्वरकेँ ग्रहण करबाक आग्रह संग्रहक एक मौलिक नैतिक बल बनैत अछि।

काव्येतिहासमे राजदेव मण्डलक स्थान निर्धारित करबाक लेल हुनकर अन्य संग्रह, समकालीन रचनाकारसभ आ तत्कालीन पाठकीय स्वीकृतिक तुलनात्मक अध्ययन आवश्यक होएत। उपलब्ध एकल संग्रह सँ कविक सम्पूर्ण विकासयात्रा अथवा कोनो निश्चित 'प्रथम' स्थानक दावा करब प्रमाणातीत होएत। मुदा 'अम्बरा'क भीतर कोसी-बाढ़क बहुदृश्यात्मक चित्रण, अन्तर्जातीय विवाह-संकटक आन्तरिक नाटक, जातिगत अपमानक लघु दृश्य, श्रमक देहगत भाषा आ गाछक माध्यमसँ पर्यावरणीय न्याय—ई सभ मिलि एक विशिष्ट सामाजिक-सौन्दर्यात्मक संवेदनाक्षेत्र निश्चय निर्मित करैत अछि।

१५. निष्कर्ष: संवेदनाक विश्वसनीयता आ प्रतिरोधक साहित्यिक मोल

राजदेव मण्डलक 'अम्बरा'क केन्द्रीय उपलब्धि ई अछि जे समाजक उपेक्षित क्षण—आवाज नहि सुनल जाएब, जाति पूछल जाएब, घरक भीतर हिंसा सहब, राहतक प्रतीक्षामे भूखल रहब, फाटल वस्त्र सीबैत रक्त बहब, गाछ कटबाक आशंकामे जीब—कविताक वैध विषय बनैत अछि। एहि संग्रहमे सामाजिक नैतिकता ऊपरी उपदेश रहि गेलासँ बेसी प्रभावशाली ओतए होइत अछि जतए ओकर सामना कोनो असुरक्षित देह, ठोस वस्तु अथवा उलझल सम्बन्धसँ होइत अछि।

'बाढ़िक चित्र' दया सँ आगू बढ़ि जिम्मेदारीक प्रश्न ठाढ़ करैत अछि; 'चीड़ीक जाति' अपनत्व आ जीवित रहबाक अधिकारक प्रश्न गढ़ैत अछि; 'जाति' सामाजिक परिचयक क्रूर सीमाकेँ छोट दृश्यमे उजागर करैत अछि; 'त्रिशंकु' प्रेमक अन्तरंग क्षेत्रमे जाति-व्यवस्थाक भय देखबैत अछि; 'रंगक खोज' सम्मानक इच्छाकेँ श्रमिक देहक घावसँ जोड़ैत अछि; 'गाछक बलिदान' जीवनक प्रत्यक्ष रक्षक प्रकृतिक श्रेय मांगैत अछि। ई सभ रचना एक-दोसरक नकल नहि, सामाजिक अनुभूतिक अलग-अलग औपचारिक समाधान प्रस्तुत करैत अछि।

आलोचनाक स्तरपर संग्रह पूर्णत: समान बलक नहि: नैतिक निश्चय, पुनरुक्त तुक, प्रत्यक्ष भाषण आ शिल्पक असमानता अनेक स्थाने अर्थक विस्तार रोकैत अछि। तथापि एहि सीमाक बीच कविता जखन अपमानक मौन, बच्चीक चिन्ता, घायल पक्षीक भय अथवा बाढ़ग्रस्त जनक भूखकेँ प्रत्यक्ष अनुभव बनबैत अछि, तखन ओकर साहित्यिक मूल्य निष्कर्षक नारा सँ स्वतन्त्र होइत अछि। 'अम्बरा'केँ ताहि लेल सामाजिक सरोकारयुक्त कविताक मात्र उदाहरण नहि, बरु सरोकार आ काव्यरूपक बीच सतत् संघर्षक प्रतिनिधि संग्रह रूपमे पढ़ल जाएबाक चाही। ई संघर्षे ओकर स्थायी आलोचनात्मक प्रासंगिकता अछि।

सन्दर्भ-ग्रन्थसूची

मण्डल, राजदेव। अम्बरा। पहिल संस्करण। दिल्ली: श्रुति प्रकाशन, २०१०। ISBN 978-93-80538-30-3।

ठाकुर, गजेन्द्र। 'प्रस्तावना'। राजदेव मण्डलक अम्बरा मे, पृ. ६–८। दिल्ली: श्रुति प्रकाशन, २०१०।

आंबेडकर, भीमराव रामजी। Annihilation of Caste। १९३६। शैक्षणिक पाठ-संस्करण: Columbia University, https://ccnmtl.columbia.edu/projects/mmt/ambedkar/about.html।

Bakhtin, M. M. The Dialogic Imagination: Four Essays. Edited by Michael Holquist. Translated by Caryl Emerson and Michael Holquist. Austin: University of Texas Press, 1981.

Buell, Lawrence. The Environmental Imagination: Thoreau, Nature Writing, and the Formation of American Culture. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1995.

Kumar, Lalit. “Caste, Script and Language: The Curious Case of Maithili Print.” Society and Culture in South Asia 12, no. 1 (2026): 82–99. https://doi.org/10.1177/23938617251337694.

Nixon, Rob. Slow Violence and the Environmentalism of the Poor. Cambridge, MA: Harvard University Press, 2011. https://doi.org/10.4159/harvard.9780674061194.

Paiker, Ufaque. “Shadings of Languages: A Study of Maithili Marṣīya in Nineteenth-Century Bihar.” Asian Ethnology 85, no. 1 (2026). https://doi.org/10.18874/ae.85.1.04.

Williams, Raymond. The Country and the City. New York: Oxford University Press, 1973.

बिहार सरकार, जल संसाधन विभाग। Flood Management Improvement Support Centre। “History of Flood,” २००८ विषयक विवरण। https://www.fmiscwrdbihar.gov.in/fmis/historyFlood.aspx।

बसुंधरा : धरती, देह आ प्रतिरोध

राजदेव मण्डलक ‘बसुंधरा’क समाज-समीक्षात्मक, पर्यावरणीय आ काव्यशास्त्रीय अध्ययन

सार

राजदेव मण्डलक ‘बसुंधरा’ आधुनिक मैथिली कविताक ओहन संग्रह अछि, जतए धरती केवल प्राकृतिक सौन्दर्यक उपादान नहि, बल्कि उपार्जन, अधिकार, शोषण, प्रेम आ प्रतिरोधक साझा भूमि बनैत अछि। प्रस्तुत अध्ययनक केन्द्रीय प्रतिपाद्य ई अछि जे संग्रहक किसान-जीवन, विस्थापन, मजदूरक अदृश्य श्रम, स्त्री-विरोधी सामुदायिक हिंसा आ नैतिक आत्मालोचन अलग-अलग विषय नहि रहि कऽ परस्पर सम्बद्ध सामाजिक अनुभव बनि जाइत अछि। ‘अकाल’, ‘नँगरा मजदूर’, ‘कटैत गाछ’, ‘बीआ’, ‘बलात्’, ‘जुलुसक पछुआ’ आ सात खण्डक ‘डोलनी डाइन’क निकट पाठक आधार पर कविता सभक कथात्मक विन्यास, वक्ता-स्थिति, संवाद, बिम्ब, पुनरुक्ति आ लोकभाषिक लयक विवेचन कएल गेल अछि। पर्यावरणीय आलोचना, अधीनस्थक प्रतिनिधित्व आ लैंगिक हिंसाक सम्बन्धमे उपलब्ध शोधक उपयोग तुलनात्मक विश्लेषणक औजारक रूपमे भेल अछि, कविक घोषित प्रेरणाक प्रमाणक रूपमे नहि। अध्ययन देखबैत अछि जे संग्रहक सर्वाधिक समर्थ क्षण ओ अछि जतए वैचारिक आग्रह मूर्त घटना आ पात्रक आवाजमे परिणत होइत अछि; कमजोर क्षण ओ, जतए पूर्वनिर्धारित उपदेश बिम्बक बहुअर्थी सम्भावनाकेँ संकुचित करैत अछि। एही अन्तर्विरोधक भीतर ‘बसुंधरा’क साहित्यिक महत्त्व आ आलोचनात्मक चुनौती दुनू निहित अछि।

बीजशब्द : राजदेव मण्डल, बसुंधरा, मैथिली कविता, किसान, श्रम, डाइन-आरोप, स्त्री-अस्मिता, पर्यावरणीय न्याय, लोकभाषा, सामूहिक उत्तरदायित्व

१. प्रस्तावना : धरतीक नाम, मनुष्यक प्रश्न

‘बसुंधरा’ शीर्षक पाठककेँ प्रथम दृष्टिमे मातृभूमि, हरियर धरती आ जीवनदायिनी प्रकृतिक ओर उन्मुख करैत अछि। मुदा संग्रहक भीतर प्रवेश करिते धरतीक एहि भावात्मक रूपक संग एकटा असुविधाजनक यथार्थ जुड़ैत अछि : खेतमे बीआ सूखि रहल अछि, किसान पर करजा चढ़ल अछि, मकान बनौनिहार मजदूर ओहि मकानक दुआरसँ अपमानित भऽ घुरा देल जाइत अछि, आ एकटा स्त्रीकेँ सामूहिक भयक नाम पर अपन गाम छोड़बाक विवशता बनैत अछि। कवि भू-दृश्यकेँ निरपेक्ष दृश्य नहि बनबैत; ओ मनुखक देह, सम्बन्ध आ जीविकाक भितरे धरतीक अर्थ खोजैत छथि। संग्रहक सर्वप्रमुख काव्य-प्रश्न एहीसँ निर्मित होइत अछि : जे धरती सबकेँ पाले, ताहिपर ककर अधिकार, ककर श्रम आ ककर आवाज सुनाइ पड़ैत अछि?

संग्रहकेँ केवल ‘जनवादी’, केवल ‘प्रकृतिपरक’ अथवा केवल ‘आत्मपरक’ कहब ओकर बहुस्तरीय अनुभवकेँ छोट करब होयत। कविक स्वर कखनो किसानक सामूहिक ‘हम’, कखनो घायल मजदूरक एकल विनती, कखनो उत्पीड़ित स्त्रीक प्रतिवाद, कखनो अपन अपराधमे फँसल आत्मक स्वीकारोक्ति आ कखनो अन्धकारसँ जूझैत दीपकक प्रतीक बनैत अछि। एही स्वर-परिवर्तनक कारण संग्रहमे प्रश्नक केन्द्र निश्चित रहैत अछि, मुदा ओकर नैतिक उत्तर एक्के रूपमे नहि अबैत अछि। एहि अध्ययनमे कविताक अर्थ ओकर घटना-संरचना, भाषा, छन्दात्मक प्रवाह आ अन्तर्विरोध सभकेँ एक संग पढ़ि निर्मित कएल जा रहल अछि।

ग्रामीण जीवनक साहित्यिक निरूपणमे रमणीय ग्राम-कल्पना आ वास्तविक श्रम-संघर्षक बीच अन्तर महत्त्वपूर्ण रहल अछि। रेमण्ड विलियम्स ग्राम-नगर सम्बन्धक सांस्कृतिक अध्ययनमे ग्रामीण जीवनकेँ स्थिर, निर्दोष अतीतक रूपमे देखबाक प्रवृत्तिक आलोचना करैत छथि। ‘बसुंधरा’क ग्रामीण संसारमे सेहो प्रकृति आ परम्परा अपने-आप नीक नहि अछि : खेत पोषणक स्थल अछि तँ अभावक सेहो, आ गाम सामुदायिक निकटताक स्थान अछि तँ क्रूर बहिष्कारक सेहो। ई साम्य एकटा विवेचनात्मक सम्बन्ध अछि; कवि पर विलियम्सक प्रत्यक्ष प्रभाव मानबाक कोनो आधार नहि बनैत अछि।

२. संग्रहक रचना-सन्दर्भ आ संरचनात्मक बहुरूपता

संग्रहक प्रथम संस्करण २०१३ मे श्रुति प्रकाशन, दिल्ली सँ प्रकाशित भेल। कविक संक्षिप्त परिचयमे पूर्ववर्ती कविता-संग्रह ‘अम्बरा’ (२०१०) आ उपन्यास ‘हमर टोल’ (२०१३) सूचीबद्ध अछि। ‘दू शब्द’ नामक आरम्भिक वक्तव्यमे कवि अपन लेखनकेँ अविराम ‘अन्वेषण’ कहैत छथि : मंजिल निश्चित नहि, यात्रा निरन्तर; पाठकसँ भेंटकेँ पुष्प-समर्पणक विनम्र भावमे ग्रहण करैत छथि। ई आत्मघोषणा संग्रहक अनेक कवितामे लौटैत अनिश्चितता, प्रश्न, आत्मसंशोधन आ आगू बढ़बाक इच्छाकेँ बुझबाक उपयोगी कुंजी अछि।

रचना-विन्यास एकसमान नहि अछि। ‘अकाल’ जकाँ अपेक्षाकृत विस्तृत सामाजिक कविता, ‘घरक आँखी’, ‘हाथ’ आ ‘दिलक आवाज’ जकाँ संक्षिप्त चिन्तनमूलक कविता, ‘मूँछक लड़ाइ’ जकाँ व्यंग्यात्मक विस्तार, सात खण्डमे विभाजित कथात्मक ‘डोलनी डाइन’, नौ खण्डक ‘डायरीक पन्ना’ आ छोट-छोट गीतांशक ‘कनेक सुनू’—ई सभ रूप एकहि संग्रहमे उपस्थित अछि। एहिसँ कवि एकटा स्थिर ‘लिरिकल’ मुद्रा पर आश्रित नहि रहैत छथि। तथापि लयक साधन प्रायः अन्त्यानुप्रास, दोहरान आ बोलचालक आवेग अछि; जटिल छन्दानुशासन ओकर प्राथमिक आग्रह नहि देखाइत अछि।

आरम्भक समर्पण उपेक्षित रहितो कर्म-साधनामे लीन रहनिहार लोककेँ सम्बोधित अछि। एहि समर्पणक अर्थ केवल भावुक आदर नहि; ‘नँगरा मजदूर’, ‘अकाल’ आ ‘जय हे किसान’ पढ़लापर ई स्पष्ट होइत अछि जे ‘कर्म’ कविता-संसारमे अदृश्य समाज-निर्माणक केन्द्र अछि। समर्पण आ कविता सभक बीच एहि अर्थगत संवादसँ संग्रहक नैतिक आधार बनैत अछि।

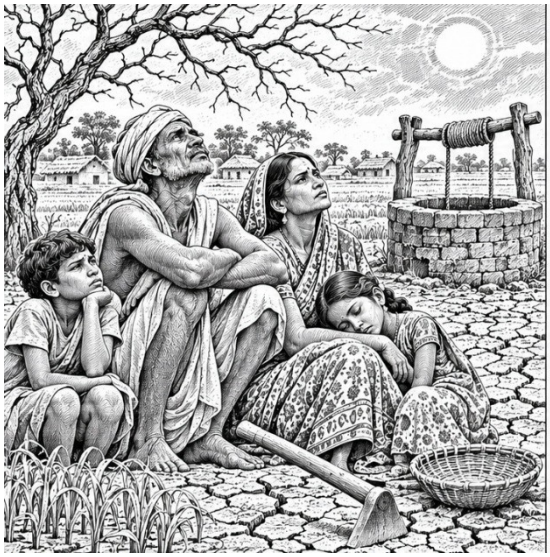
३. ‘अकाल’ : भूख, जल आ विकासक असमान राजनीति

‘अकाल’ संग्रहक आरम्भिक विस्तृत कविता अछि। ई अकालकेँ केवल बरखा नहि होयबाक दैवी दुर्घटना नहि मानैत अछि। सूखल बीआ, फाटल धरती, दूब खोजैत मवेशी, उघार खेत, पुरान करजा, महँग अन्न, बेटी-बेटाक पढ़ाइ आ विवाहक चिन्ता—एक-एक दृश्य मिलि अकालक सामाजिक आयाम बनबैत अछि। कविता मौसम-विज्ञानक जानकारी देबाक अपेक्षा मानवीय संकटक अर्थनिर्माण करैत अछि। ‘असुर अकाल’क रूपक संकटकेँ मूर्त करैत अछि, मुदा पाठककेँ असुरसँ बेसी व्यवहारिक संस्थाक विफलता देखाइत अछि।

किसानक संकटमे तीन परत एक संग उपस्थित अछि : प्राकृतिक जलाभाव, उत्पादन आ बाजारक संस्थागत कठिनाइ, तथा संकटसँ जन्मल प्रवासनक भय। किसान करजासँ दबल अछि; अगिला खेतीक बीआ नष्ट भऽ रहल अछि; अन्नक दाम, सिंचाइ, बाजार आ भंडारणक प्रश्न ओकर जीवन-योजनाकेँ तोड़ैत अछि। परदेशमे जाइत श्रमिककेँ रोग, खराब भोजन-निवास आ उपार्जनक असुरक्षाक आशंका सतबैत अछि। ई क्रम देखबैत अछि जे अकालक पीड़ा धानक खेतमे आरम्भ भेलापर सेहो घर, शिक्षा आ देह धरि फैलैत अछि।

कविता गाछ काटबाक मनुष्यक कृत्यकेँ जल-संकटक संग जोड़ैत अछि आ सरकारसँ जल-प्रबन्ध, नलकूप आ धार-नदीक उपाय माँगैत अछि। एतय पर्यावरणीय जिम्मेवारी आ प्रशासनिक उत्तरदायित्वक एक साझा रूपरेखा बनैत अछि। मुदा जल-संकटक समाधानकेँ केवल तटबन्धक निर्माणमे समेटब पर्याप्त नहि; कविता स्वयं जे बहुआयामी संकट उजागर करैत अछि, ओकर भीतर जल-नियोजनक सामाजिक न्याय, रख-रखाव आ वितरणक प्रश्नो निहित अछि। ई सीमाकेँ रचनाक विरुद्ध नहि, ओकर भीतर उत्पन्न आलोचनात्मक सम्भावनाक रूपमे देखबाक चाही।

रॉब निक्सनक ‘धीरे-धीरे घटित हिंसा’क अवधारणा पर्यावरणीय क्षति आ निर्धन लोकक जीवनपर ओकर दीर्घकालिक प्रभाव बुझबाक उपयोगी सैद्धान्तिक सन्दर्भ अछि। ‘अकाल’मे हिंसा केवल एक दिनक घटना नहि : ऋण, सूखल बीआ, शिक्षा-हानि आ भविष्यक असुरक्षा ओकर समयकेँ लम्बा करैत अछि। तथापि कविताक स्थानीय विवरणकेँ निक्सनक तर्कक केवल उदाहरण बनायब उचित नहि; अंचलविशेषक कृषि-शब्दावली ओकर अपन ज्ञान-व्यवस्था बनबैत अछि।



४. ‘नँगरा मजदूर’ : निर्मित मकान आ विस्थापित निर्माता

‘नँगरा मजदूर’मे एकटा मजदूर ओहि सातमहला मकानकेँ देखबाक इच्छा लऽ अबैत अछि, जकर निर्माणमे ओकर श्रम लागल छल। निर्माण-कार्यक दुर्घटनाक बाद टाँग कटौलासँ ओकर जान बचल; सहोदरक मृत्यु भेल; तैयो मजदूरक स्मृतिमे निर्माणक अभिमान बचल अछि। दरबान ओकरा मालिकक विशेषाधिकारवला स्थानसँ घुड़कि दैत अछि। एहने कथात्मक स्थिति कविता-भाषाक सम्पूर्ण नैतिक तनाव उत्पन्न करैत अछि : सम्पत्तिक स्वामित्व जकर नहि, निर्माणक सच्चा इतिहास तकर देहमे लिखल अछि।

मजदूरक आत्मकथनमे आत्मसम्मान आ विवशता दुनू अछि। ओ भीख, चोरी अथवा बेइमानीक आरोप नकारैत अछि; अपन श्रमकेँ परिचयक प्रमाण मानैत अछि। दरबानक वाणी एतय केवल व्यक्ति-विशेषक क्रूरता नहि, वर्ग-संरचनाक भाषायी रूप अछि। “ई जगह अछि विशिष्ट लोकक लेल”—एहि अर्थक आदेश श्रम आ उपभोगक बीच दीवार ठाढ़ करैत अछि। दीवार ईंटक नहि, पहचान आ प्रवेश-अधिकारक अछि। कविता पाठककेँ प्रश्न करैत अछि जे ‘विशिष्ट’ के? निर्माणक स्वामी, ओकर रक्षक, अथवा अपन देहक अंश दऽ निर्माण करनिहार?

एहि कविताक कलात्मक सफलता उपदेशसँ नहि, दृश्य-विपर्याससँ अबैत अछि। मजदूर अपन निर्मित उँचाइक सोझाँ स्वयं समाजक निम्नतम दर्जामे राखल जाइत अछि। सातमहला भवनक ऊर्ध्वगामी रेखा आ घायल श्रमिकक लाचार देहक विपरीतता एकटा तीक्ष्ण बिम्ब बनैत अछि। अन्तमे मजदूरक चुप्पीक भीतर दूर धरि पहुँचैत आवाजक संकेत अछि; कविता न्याय-प्राप्तिक सफल कथा नहि गढ़ैत, बल्कि अपमानक अनुगूँज छोड़ि दैत अछि।

५. बीआ, गाछ आ बसुंधरा : जीवित प्रकृतिक नैतिक उपस्थिति

‘बीआ’मे कवि बीजकेँ निस्पन्द वस्तु नहि, भविष्यमुखी जीवनक केन्द्र मानैत छथि। माटि, पानि, हवा आ प्रकाश ओकर विकासक शर्त अछि; बीआक भीतर गाछक सम्भावना लुकाएल अछि। एहि बिम्बक विशेषता कारण-क्रम अछि : सूक्ष्म बीजसँ अंकुर, अंकुरसँ गाछ, गाछसँ प्राणवायु आ फैलैत जीवन। कविक दृष्टिमे छोट वस्तुक महत्त्व ओकर वर्तमान आकारमे नहि, ओकर सम्बन्धक विस्तारमे अछि। एहि प्रकार प्रकृति मानव-लाभक साधन होइतहुँ अपन आन्तरिक सक्रियताक संग उपस्थित अछि।

‘कटैत गाछ’मे स्थिति उलटि जाइत अछि। गाछकेँ बोलबाक अधिकार भेटैत अछि; ओ मनुष्यसँ पुछैत अछि जे सेवा, फल-फूल आ पोषण देलाक बदला ओकरा प्राणदण्ड किएक भेटल। एतय मानवीकरण केवल अलंकार नहि, प्रकृतिक पक्षमे न्यायिक गवाही बनैत अछि। गाछ अपन कर्मकेँ ‘उपकार’ आ मनुष्यक आचरणकेँ ‘शोषण’ नाम दैत अछि। कवि पर्यावरण-विनाशकेँ नैतिक असमानताक भाषामे अनूदित करैत छथि। ‘बीआ’ जीवनक आशा अछि तँ ‘कटैत गाछ’ ओहि आशाक असमय हत्या।

‘नमन’मे धरतीक प्रति कृतज्ञताक उद्गार अछि। शीर्षक आ कविताक सम्बोधन कृतज्ञताक धार्मिक-सांस्कृतिक भाषा चुनैत अछि, मुदा संग्रहक अन्य भागमे धरती एकटा निर्मम भौतिक परिस्थिति सेहो अछि। एहि द्वैतकेँ भूलि केवल ‘धरती-माता’क स्तुतिक पाठ कएल जाए तँ संग्रहक मूल तनाव नष्ट भऽ जायत। ‘अकाल’क फाटल धरती आ ‘नमन’क सुमन-उपजौनिहार बसुंधरा एक-दोसरक विरोध नहि, एकहि जीवन-निर्भरताक दू परिस्थिति अछि।

लॉरेन्स ब्यूएल प्रकृतिसँ सम्बन्धित साहित्यिक कल्पनाक सामाजिक-सांस्कृतिक अर्थपर बल दैत छथि। एहि परिप्रेक्ष्यसँ ‘बीआ’, ‘खसैत बुन्द’, ‘पसरैत शाखा’ आ ‘नमन’क प्रकृतिचित्र पढ़लापर देखाइत अछि जे मौसम, वनस्पति आ स्मृति एकटा साझा अर्थ-परिसर बनबैत अछि। एकटा सीमा सेहो अछि : कखनो-कखनो प्रकृतिप्रेमक सार्वत्रिक सम्बोधन ओकर ठोस पारिस्थितिक सम्बन्धकेँ अपेक्षाकृत सरल बना दैत अछि।

६. ‘पोसा परबा’ : मनुष्यक प्रेम आ उपभोगक भयावह संगति

‘पोसा परबा’क कथा एकटा पालतू परबाक घरक सदस्य बनि जाएबाक स्नेहमय विवरणसँ आरम्भ होइत अछि। दाना, परिचय, माथ-हाथपर बैसब आ बाल-बच्चाक खेल—ई सभ विवरण अपनापनक संसार बनबैत अछि। मुदा पाहुनक स्वागतमे मांसक चाह उठिते पोसल पक्षी मारल जाइत अछि। अन्तिम घटनामे प्रकृति आ मनुष्यक सम्बन्धक असमानता उद्घाटित होइत अछि : जकरा पोसल गेल, वैह भक्षणक वस्तु बनि गेल। एहिमे हिंसाक आकस्मिकता नहि, घरेलू उपयोगितावादक निरन्तरता अछि।

एहि रचनाकेँ केवल शाकाहारक प्रचार बुझब ओकर साहित्यिक विडम्बना छोट करब होयत। कविता जखन घरेलू स्नेह आ अतिथि-सत्कारकेँ एकहि घरमे हिंसाक विरुद्ध खड़ा करैत अछि, तखन पाठक अपन दैनिक नैतिकताक असंगतिसँ टकराइत अछि। 'कटैत गाछ'मे उपकारक बदला दण्ड भेटैत अछि; 'पोसा परबा'मे पोषणक बदला वध। दुनू कविता मिलि मनुष्यक आत्मकेन्द्रित नैतिकता पर प्रश्न खड़ा करैत अछि।

७. 'डोलनी डाइन' : अफवाहसँ प्रतिरोध धरि सात खण्डक कथायात्रा

'डोलनी डाइन' संग्रहक सर्वाधिक विस्तृत आ संरचनागत दृष्टिसँ महत्त्वपूर्ण काव्यकथा अछि। सात क्रमिक खण्ड मिलि डोलनी नामक स्त्रीक पारिवारिक त्रासदी, सामाजिक कलंक, पंचायतक हिंसक भूमिका आ अन्ततः ओकर प्रतिरोधक विकास देखबैत अछि। एतय 'डाइन' कोनो सिद्ध अलौकिक सत्ता नहि; गामक सामूहिक कल्पनामे बनाओल आरोप अछि। कथाक शुरुआत घास काटैत स्त्रीसभक फुसफुसाहटसँ होइत अछि। अफवाह लोकक साक्ष्य नहि, भयक सामूहिक विनिमयसँ 'सत्य' बनैत अछि। एहि आरम्भमे कथाकार प्रत्यक्ष उपदेश देबाक बजाय आरोप जन्मबाक प्रक्रिया देखबैत छथि।

पहिल खण्डक घसबाहिन सभ डोलनीक एकल चाल, दुपहरियाक सुनसान समय आ मृत सन्तानक स्मृतिक अंश जोड़ि निष्कर्ष बनबैत छथि। डोलनीक दुःखक वास्तविक इतिहास सुनेबाक पहिने ओकर आचरणकेँ जंतर-मंतरक लक्षण मानि लेल जाइत अछि। दोसर खण्डमे एहि गपक विस्तार होइत अछि : अलग-अलग स्वर अपन-अपन रंग चढ़बैत अछि, आ 'जाँच'क शब्द तथ्यमूलक प्रक्रियाक बजाय पूर्वनिर्धारित दोष-निर्णयक औपचारिकता बनि जाइत अछि। पंचक कठोर दण्डक माँग आरोपकेँ सामाजिक संस्थाक अधिकार दैत अछि।

तेसर खण्ड घटनाक सामाजिक पृष्ठभूमि दैत अछि : सासु-ससुरक मृत्यु, परिवारक बिखराव, झगड़ा, पतिक बीमारी आ लगातार श्रमक बोझ। अपनेमे गप करनिहार थाकल स्त्रीक व्यवहारकेँ लोक 'डाइन'क पहचान मानैत छथि। ई प्रसंग मार्मिक एहि कारणसँ अछि जे थकान, अकेलापन आ शोक जकाँ सामान्य अनुभवकेँ स्त्रीक अपराधक चिह्न बनाओल जाइत अछि। डोलनीक मानवीय असुरक्षा सामुदायिक भयक ईंधन बनि जाइत अछि।

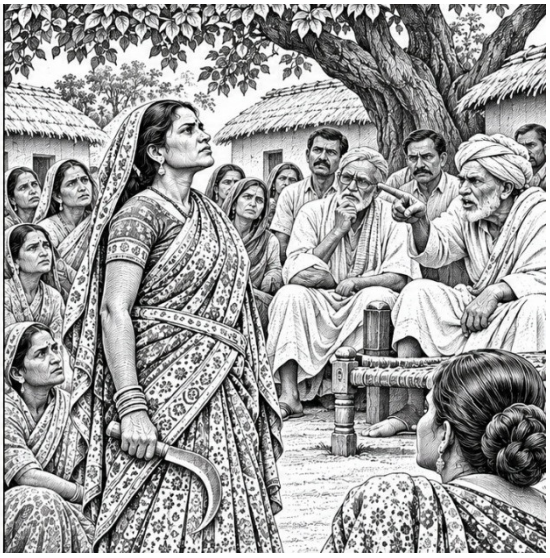
चारिम खण्डमे दीर्घ प्रतीक्षाक बाद जन्मल पुत्रक मृत्यु आ ओकर अन्तिम दर्शनक इच्छासँ कथा गहिराइत अछि। बालकक देह लऽ जेनिहार लोक डोलनीक विनती नहि सुनैत; टूटल खिड़कीसँ देखैत माएक छवि जीवित मातृत्वकेँ सामाजिक निर्णयसँ बाहर राखबाक संकेत बनैत अछि। एतय मातृत्वक पीड़ा जेना कथाक मूल साक्ष्य अछि, समाज ओकरा सुनबामे असमर्थ अछि। ई असुनल आवाज आगूक कथा बुझबाक कुंजी बनैत अछि।

पाँचम खण्डमे एकटा अन्य बालकक मृत्युक बाद आरोप घातक बनैत अछि। बीमारी आ उपचारक विफलताक तथ्य भीड़क प्रतिशोधक ज्वालामे दबि जाइत अछि। फनका नामक व्यक्ति डोलनी पर हत्याक आरोप लगा कऽ ओकरा मारबाक धमकी दैत अछि; पंचायत वैचारिक अविवेकक सुधार करबाक बजाय हिंसाकेँ संस्थागत स्वर दैत अछि। सामूहिक आदेशक समयमे असहमतिक आवाज दुर्बल पड़ि जाइत अछि। एहि घटना-क्रममे 'गाम' एकटा भौगोलिक इकाइ नहि, हिंसाक अनियन्त्रित जनमत बनैत अछि।

छठम खण्ड विशेष महत्त्वपूर्ण अछि, कारण पहिल बेर डोलनी अपन कर्मक व्याख्या स्वयं दैत अछि। ओ मृत पुत्रकेँ एक बेर देखबाक लेल ओकर देह निकालल, सजा-सँवारि देखल आ पुनः गाड़ि देल—एहि घटनाक ओकर स्वकथन अफवाहक सम्पूर्ण संरचनाकेँ उलटि दैत अछि। जकरा गामक लोक अभिचारक प्रमाण मानि रहल छल, से मातृत्वक असह्य विरहक क्रिया छल। पतिक विश्वासक सेहो डगमगायब आ पुनः ओकर संग भागबाक निर्णय—ई दुनू कथा-क्षण विवाहक भीतर विश्वासक संकट आ मानव-सहयोगक सम्भावना एक साथ राखैत अछि।

सातम खण्डमे भागैत दम्पतीक सोझाँ आगूओ संकट आबि ठाढ़ होइत अछि। डोलनीक हाथक हँसुआ, जे कथा-आरम्भमे घास काटबाक श्रमिक औजार छल, अन्तमे आत्मरक्षाक प्रतीक बनैत अछि। ई बिम्ब-परिवर्तन अत्यन्त अर्थपूर्ण अछि : श्रमक उपकरण

प्रतिरोधक उपकरण बनि जाइत अछि। डोलनी पुरुष-प्रधान समाजक अन्यायकेँ चिन्हैत अछि आ अपन अस्तित्वक रक्षाक प्रतिज्ञा करैत अछि। अन्तिम दृश्य पूर्ण सुरक्षा अथवा न्याय-प्राप्तिक घोषणा नहि करैत; ओ नूतन कथाक सम्भावनाकेँ उघाड़ैत अछि। एहि अपूर्णतामे रचनाक नैतिक सच्चाइ अछि—प्रतिरोध संघर्षक आरम्भ अछि, व्यवस्थाक स्वतः सुधार नहि।



‘डोलनी डाइन’क कथा आरम्भमे सामूहिक वार्ता, बीचमे आरोपक औपचारिकता आ अन्तमे पीड़िताक स्वकथन द्वारा विकसित होइत अछि। एहि क्रमकेँ ‘ककर बोली प्रमाण मानल जाए?’ प्रश्नक रूपमे पढ़ल जा सकैत अछि। गायत्री चक्रवर्ती स्पिवाकक अधीनस्थ स्त्रीक प्रतिनिधित्व सम्बन्धी बहस एहि पाठक संग उपयोगी संवाद स्थापित करैत अछि : स्त्री बोलैत छथि, मुदा ओकर बोल समाज द्वारा विश्वासयोग्य मानल नहि जाइत अछि। डोलनीक अन्तिम प्रतिवाद एहि असमान श्रवण-व्यवस्थाकेँ चुनौती दैत अछि। एतय सैद्धान्तिक समानता प्रत्यक्ष लेखकीय प्रभावक प्रमाण नहि अछि।

भारतीय प्रसंगमे डाइन-आरोप पर केन्द्रित अध्ययन सभ देखबैत अछि जे बीमारी, दुर्भाग्य, सम्पत्तिक तनाव, पितृसत्तात्मक नियंत्रण आ सामूहिक बहिष्कार एहन घटनाक महत्त्वपूर्ण तत्व भऽ सकैत अछि। ‘डोलनी डाइन’मे देखल गेल बीमारी आ मृत्युकेँ प्रतिशोधक प्रमाण बनायबाक प्रक्रिया एहि व्यापक शोधसँ तुलनीय अछि। मुदा कवितामे डोलनीक जाति, भूमि-स्वामित्व अथवा कानूनी परिणामक निश्चित जानकारी नहि देल गेल अछि; तेँ एहि विशिष्ट पात्रक सम्बन्धमे एहन निष्कर्ष जोड़ब पाठक सीमा लाँघब होयत।

८. ‘बलात्’ आ ‘असल मरद’ : देहपर हिंसा आ पुरुषत्वक विडम्बना

‘बलात्’मे घटना घटलाक बादक सामाजिक प्रक्रिया केन्द्रमे अछि। पंचायत, दण्ड, जुर्माना आ थाना—ई सभ संस्था उपस्थित अछि, मुदा पीड़िता एहीसँ आतंकित अछि जे ओकरा सभक सोझाँ अपन ऊपर भेल हिंसाक विवरण फेर-फेर कहय पड़त। कविता कानूनी न्यायक आवश्यकता नकारैत नहि; ओ केवल ई देखबैत अछि जे पीड़िताक अनुभवक संवेदनशील सुनवाइक बिना लोकप्रदर्शित न्याय स्वयं एकटा दोसर पीड़ा भऽ सकैत अछि। पुनरावृत्त बयानक भय, लाजक बोझ आ भीड़समक्ष असहायता एतय स्त्रीक दृष्टिसँ सामाजिक प्रक्रियाक परीक्षण करैत अछि।

‘असल मरद’ अति संक्षिप्त कविता होइतहुँ गम्भीर व्यंग्य उत्पन्न करैत अछि। घरेलू विवादमे अपन गलती नहि माननिहार, क्रोधमे गरजनिहार पुरुष अपन हिंसक मुद्रा पर ‘मरद’ होयबाक गर्व करैत अछि। अन्तिम उच्चारण आत्मस्वीकृतिक प्रशंसा नहि, उलटा आत्म-उपहासक सम्भावना खोलैत अछि। जकरा समाज साहस कहि सकैत अछि, कवि ओकरा असंयम, क्रोध आ उत्तरदायित्वहीनताक रूपमे देखबैत छथि। एहि कारण ‘बलात्’ आ ‘असल मरद’ स्त्री-विरोधी हिंसाक दू अलग संस्थागत रूप—सार्वजनिक सुनवाइक असंवेदनशीलता आ घरक अधिकारवादी पुरुषत्व—उजागर करैत अछि।

‘डोलनी डाइन’मे स्त्रीकेँ बोलबाक अवसर देबाक संरचना जतय विस्तृत अछि, ओतय ‘बलात्’मे पीड़िताक पीड़ा सीमित पंक्तिमे आ जाइत अछि। एतेक भिन्न आकारक बावजूद दुनूमे एक साझा प्रश्न अछि : सामूहिक नैतिकता स्त्रीक अनुभवकेँ सुनैत अछि अथवा अपन पूर्वनिर्धारित निर्णय ओकरापर थोपैत अछि? ई संग्रहक स्त्री-संवेदनाक सर्वाधिक सुसंगत सूत्र अछि।

९. परिवार, सम्पत्ति आ पीढ़ीक नैतिक दूरी

‘उलहन’मे अकालसँ पीड़ित व्यक्ति अपन भायसँ सहायता माँगैत अछि; उत्तरमे उपेक्षा आ तानाक अनुभव करैत अछि। ‘बाबाक बखारी’ आ अपन हिस्सा पर अधिकारक संकेत परिवारकेँ भावनात्मक संस्था संग-संग संसाधन-वितरणक स्थल बना दैत अछि। सामाजिक संकटमे रिश्ताक पुरान भाषा बाँचल रहैत अछि, मुदा भोजन आ अधिकारक व्यवहारमे ओ खाली पड़ि सकैत अछि। एतय अकाल केवल खेतक नहि, सहोदर सम्बन्धक सेहो अछि।

‘कामना’मे बुजुर्ग व्यक्तिक इच्छासँ कथा शुरू होइत अछि : पुत्रसभ जुआन भेल, घरक भार उठा लेलक, आब शान्तिपूर्वक जीवन बिताएब। मुदा पोताक कथनसँ सम्पत्ति-विवाद, पारिवारिक स्वार्थ आ वृद्धक असुरक्षा सामने अबैत अछि। ऋतुक परिवर्तनक आशाक भीतर पिताक अस्तित्व पर मँडरबैत खतरा बनि जाइत अछि। कविता विशेष रूपसँ प्रभावकारी एहि कारण अछि जे कथा बच्चाक वाणी सँ विचित्र सत्य उघाड़ैत अछि; ओकर सरल बोल वृद्धक भविष्यक असह्य राजनीतिक अर्थ पैदा करैत अछि।

एहि दू रचनामे स्त्री-पुरुष अथवा बूढ़-युवाक स्थिर नैतिक विभाजन नहि, बल्कि सम्पत्ति-संसाधनक आसपास बनैत मानव व्यवहारक संकट प्रमुख अछि। परिवारक भीतर सहानुभूतिक भाषा अधिकारक लेन-देन सँ कटि सकैत अछि—ई संग्रहक गृहस्थ-यथार्थक महत्त्वपूर्ण आलोचनात्मक प्रतिपादन अछि। बीना अग्रवालक ग्रामीण दक्षिण एशियामे भूमि-अधिकार आ सामाजिक स्थितिक सम्बन्ध पर अध्ययन एहन पारिवारिक संसाधन-संघर्षक व्यापक पृष्ठभूमि बुझबाक सहायक अछि; मुदा कविता-विशेषक पात्रक सम्पत्ति-अधिकारक अघोषित विवरण स्वयं जोड़ब उचित नहि।

१०. ‘जुलुसक पछुआ’ : भीड़क अपराध आ नैतिक सह-अपराधिता

‘जुलुसक पछुआ’ संग्रहक एकटा विशिष्ट राजनीतिक-नैतिक कविता अछि। हजार-हजार टाँग-हाथ होइतहुँ एकटा ‘माथ’ होयबाक बिम्ब भीड़क निजविवेक नष्ट भऽ जाएबाक स्थितिक तीक्ष्ण संक्षेप अछि। जुलुसमे सम्मिलित लोक एक जनाक विरोध-संकेतकेँ हिंसक अपराधमे बदलि दैत छथि; हत्या भेलाक बाद भीड़ बिना रुके आगू बढ़ि जाइत अछि। एहिमे क्रान्तिक घोषणाक भाषाक आ भीड़क वास्तविक आचरणक बीच अन्तर उद्घाटित होइत अछि।

कविताक पहिल व्यक्ति वक्ता अपनाकेँ जुलुसक केवल पछुआरी अंश मानैत अछि, मुदा अन्तमे ओ भीड़क अपराधसँ मुक्त होयबाक दावा नहि करैत। ओकर आत्मप्रश्न—जखन हम भीड़क अंग छी, तखन अपराधक हिस्सा हमरोपर किएक नहि?—संग्रहक नैतिक जटिलताकेँ ऊँच स्तरपर लऽ जाइत अछि। इमानदार राजनीतिक कविता केवल शत्रुकेँ दोषी नहि बनबैत, अपन उपस्थितिकेँ सेहो प्रश्नांकित करैत अछि। एतय कवि ‘क्रान्ति’ शब्दक उत्सव नहि, विवेकहीन सामूहिकताक परिणति देखबैत छथि।

‘देश गीत’मे सामूहिक एकता, स्वतन्त्रता आ देशक उन्नतिक आवाहन अछि; ‘जुलुसक पछुआ’मे सामूहिकताक हिंसक सम्भावना। एहि विपरीत रचनाक सहअस्तित्व संग्रहमे विचारक महत्त्वपूर्ण द्वन्द्व पैदा करैत अछि। एकता नैतिक मूल्य तखने अछि जखन ओ व्यक्तिक जिम्मेदारीकेँ समाप्त नहि करए। एहि दृष्टिसँ ‘जुलुसक पछुआ’ राष्ट्र-भावना अथवा जनसंघर्षक अन्धस्वीकृतिक विरुद्ध आन्तरिक सावधानीक कविता अछि।

११. पंचायत, नेता आ सार्वजनिक जीवनक व्यंग्य

‘मूँछक लड़ाइ’मे प्रतिष्ठाक छोट प्रतीक अनावश्यक टकरावक आधार बनैत अछि। मूँछक आकार, रंग आ चाल अनेक, मुदा सामाजिक सम्मानक दम्भ एके जकाँ अछि; परिणाममे परस्पर लड़ेवाला पक्षक घर-परिवार आ जीविकापर संकट अबैत अछि। हास्यात्मक गणना आ बारम्बार उच्चरित ‘मूँछ’ अन्ततः सामाजिक आत्मनाशक व्यंग्य बनि जाइत अछि। प्रतीकक गाम-गौरवसँ सम्बन्ध राजनीतिक स्वार्थक लघुरूप सेहो बनैत अछि।

‘हएत अगारी’क समूह पहिने बिखरल, फेर नेता-केन्द्रित एकता बनबैत अछि; अन्तमे नेता स्वयं लोभक जालमे फँसि जाइत अछि। कविता जनसमूहक आशा आ नेतृत्वक विफलताक बीच अस्थिर सम्बन्ध रेखांकित करैत अछि। ‘मनुखदेवा’मे मनुष्यकेँ देवता बनाओलाक बाद ओकर मानवीय कमजोरी उजागर होइत अछि, मुदा पूजकक प्रवृत्ति सहजहि समाप्त नहि होइत। दुनू कवितामे व्यक्ति-पूजा एकटा आलोच्य वस्तु अछि—असाधारण बना देल व्यक्तिसँ यथार्थक जवाबदेही कठिन भऽ जाइत अछि।

‘बाबा केर लाठी’मे उत्तराधिकारमे भेटल लाठी सामाजिक धाक आ पुरान अधिकारक चिह्न बनैत अछि। मित्रक संवाद समान अधिकार आ नव बाटक आवश्यकता पर जोर दैत अछि। पीढ़ीक बदलैत मानदण्ड एतय वैचारिक तकरारक रूपमे प्रकट अछि। ‘डोलनी डाइन’क पंच, ‘हएत अगारी’क नेता आ ‘बाबा केर लाठी’क उत्तराधिकार—तीनू प्रसंगमे कविता वैधताक स्रोत पूछैत अछि : परम्परा, पद अथवा जनशक्ति मात्रसँ कोनो निर्णय न्यायसंगत भऽ जाइत अछि की?

१२. आत्मालोचनक कविता : ‘ठक’, ‘चोरि’, ‘इमानदारी’ आ ‘झूठक गियान’

‘बसुंधरा’क नैतिक दृष्टि केवल बाहरी दोषारोपण पर आधारित नहि। ‘ठक’मे वक्ता अपन ठगीक व्यवहार स्वीकार करैत अछि आ स्वयं ठकल जायलापर दोसरा लोकक पीड़ा बुझैत अछि। एहिमे अनुभवजन्य आत्मज्ञानक महत्त्व अछि : जतय उपदेश पहिने नहि पहुँचल, ओतय चोट पहुँचैत अछि। कविताक आत्मदोषक मुद्रा सामाजिक आलोचनाकेँ उपदेशक एकतरफा स्थानसँ हटबैत अछि।

‘चोरि’मे चोर बनल व्यक्ति किछु समयमे प्रतिष्ठा पबैत अछि, मुदा भीतर अपराधबोधक शोर चलैत अछि। ‘इमानदारी’मे मूल्यक बजारू दाम, शहरी-देहाती प्रतिष्ठाक अन्तर आ बेइमानीक सामाजिक सम्मान पर कटाक्ष अछि। ‘झूठक गियान’मे पिता अपन सन्तानकेँ अवसरवादक शिक्षा दैत अछि; से शिक्षा पलटि ओकरा अपने विरुद्ध खड़ा करैत अछि। एहि तीनू रचनामे भ्रष्टाचार एकटा व्यक्तिक खराब आदत मात्र नहि, सामाजिक सम्बन्धमे फेरफार करनिहार संचारी प्रवृत्ति बनैत अछि।

कवितासभक एहन समष्टि पढ़लापर एकटा द्वन्द्व स्पष्ट होइत अछि। कखनो कवि ईमानदार-अनैतिक, प्रकाश-अन्धकारक साफ विरोध बनबैत छथि; कखनो ‘हमहूँ’क स्वीकारोक्ति सँ ओहि विरोधक रेखा अस्थिर करैत छथि। दोसर प्रकार अधिक प्रभावकारी अछि, कारण ओ पाठककेँ अपन नैतिक स्थितिक असुविधासँ सामना करबैत अछि।

१३. ‘डायरीक पन्ना’ : आत्मकथ्य, सत्ता आ आत्मसुधारक श्रृंखला

नौ खण्डक ‘डायरीक पन्ना’ एकटा लम्बा एकरेखीय कथानक नहि; ई मनःस्थितिक बदलैत स्वरूपक क्रमिक लघु-टिप्पणी अछि। पहिल पन्नामे महल आ पाइक खनखनाहट शान्तिक विपरीत स्थितिमे अछि। दोसर पन्नामे सचक समर्थन लेल प्रमाणक आवश्यकता, तेसरमे अपन इतिहास आ अपन विफलताक स्वामित्व, चारिममे स्वसुधारक अनिवार्यता व्यक्त होइत अछि। खण्ड सभकेँ साथ पढ़लापर ‘अपन’ शब्द नित नूतन अर्थ ग्रहण करैत अछि : अपनेक धन, अपन पक्षक सच, अपन इतिहास आ अपन भूल।

पाँचम पन्नामे सबकेँ परास्त करनिहार वक्ता अपनासँ हारि जाइत अछि। छठममे ‘कुरसी’ देहक पीठमे गड़ल भार बनैत अछि; ओकरा हटौने बिना सीधा ठाढ़ होयब सम्भव नहि। राजनीतिक सत्ताक प्रतीक आ मानसिक दासत्वक संकेत एकहि बिम्बमे मिलैत अछि। सातम पन्नामे सर्वोत्तम मित्र अपन भीतर भेटैत अछि। एहि क्रममे बाह्य विजयसँ आत्मपराजय, पद-सत्तासँ मुक्तिक चाह आ आत्मसंवादक सम्भावना धरि यात्रा बनैत अछि।

आठम पन्ना निर्भय माननिहार मनुष्यक भयग्रस्त भऽ जाएबाक क्षण देखबैत अछि; नवम सामूहिक फुलवाड़ी, भिन्न-भिन्न फूलक सुवास आ सहअस्तित्वक गीत बनैत अछि। एहि समापनमे एकान्त आत्मालोचन सामूहिक जीवनक ओर खुलैत अछि। मुदा श्रृंखलाक सभ खण्ड समान कलात्मक घनत्व नहि रखैत अछि : किछुमे घटना आ दृश्य सघन अछि, किछुमे नैतिक सूत्र पूर्वानुमेय बनि जाइत अछि। एहि विषमता सहित श्रृंखला संग्रहक आत्मपरीक्षणक महत्त्वपूर्ण रचनात्मक दस्तावेज बनैत अछि।

१४. अन्तःकरणक रूपक : नदी, छाँह, अँहार आ दर्पण

‘दूटा धारा’मे मनक भीतरक विरोधी धारासभ एकाकार नहि भऽ सकबाक कारण यात्रा अवरुद्ध अछि। नदी एतय वास्तविक जलप्रवाहक स्थान पर भीतरी संशयक रूपक अछि। ‘अभ्यास’मे अगाध पानिमे अटकल मनुष्य पूर्वतैयारीक अभाव बुझैत अछि; ‘हेलवार’मे संकट आएलापर असल तैराक होयबाक कसौटी सामने अबैत अछि। एहि तीनू कवितामे जल मनोवैज्ञानिक अनिश्चितता आ व्यवहारिक साहसक संयुक्त प्रतीक अछि।

‘छाँहक रूप’मे अपन छायासँ भागैत व्यक्ति अन्ततः बुझैत अछि जे छाया देहसँ पृथक नहि भऽ सकैत अछि। ‘असल रूप’मे दर्पणक सोझाँ भय उत्पन्न होइत अछि; आत्मदर्शन अपनेसँ बचबाक चाह जगबैत अछि। ‘मनक मोड़’मे मनक तलवारसँ भीतरी आसक्तिकेँ काटब जकाँ हिंसक कल्पना अबैत अछि। एहि रचना सभमे कवि बाहरी खलनायकसँ हटि भीतरक भय, अस्वीकार आ आत्मविभाजनक बिम्ब बनबैत छथि। एही स्तर पर ‘बसुंधरा’क समाज-चिन्ता आत्म-चिन्तासँ अलग नहि रहैत अछि।

अँहार-इजोतक प्रतिपक्ष ‘छीपपर दीप’, ‘इजोतक वस्त्र’ आ ‘मनक दुआर’मे बारम्बार उपस्थित अछि। दीपक अपन देह जरा कऽ बाट देखबैत अछि; आँचर तर बचल दीया दोसरक भीतर नूतन उजास जगबैत अछि; बन्द मनक किवाड़ खोलब संवादक प्राथमिक शर्त बनैत अछि। प्रकाश एतय धर्मोपदेशक सामान्य चिह्न होइतहुँ सामाजिक संचार आ असमानताक विरोधमे नैतिक कर्मक संकेत बनैत अछि। ‘छीपपर दीप’मे रंग, रूप आ जातिक भेद नहि देखबाक कल्पना विशेष उल्लेखनीय अछि।

१५. प्रेम, प्रतीक्षा आ स्वरक स्मृतिशास्त्र

समाज-केन्द्रित कविता सभक बीच ‘घरक आँखी’, ‘चिर प्रतीक्षा’, ‘गीतक पूर्व संगीत’ आ ‘स्वरक चेन्ह’ व्यक्तिगत भावभूमिक निर्माण करैत अछि। ‘घरक आँखी’मे अनुपस्थित व्यक्ति स्मृतिक भीतर एतेक बसि गेल अछि जे बाहरी दृष्टि आ भीतरी छवि एकाकार होयबाक प्रश्न उठैत अछि। ‘चिर प्रतीक्षा’ घर-दुआरक सजावट, सोलहो श्रृंगार आ टुटैत निद्राक माध्यमसँ प्रतीक्षाक समयकेँ देहक अनुभव बनबैत अछि। एहि कविता सभमे शब्दावली ग्रामीण घरेलू जीवनसँ आयल अछि, मुदा विषादक अनुभव व्यापक अछि।

‘गीतक पूर्व संगीत’ श्रव्य संकेतक माध्यमसँ अनुपस्थित प्रियक स्मृति जगबैत अछि; ‘स्वरक चेन्ह’मे आवाज पहचानक आधार बनैत अछि, जे खेत-खरिहान, नदी-नाला आ देश-कोस पार कऽ मिलनक आशा राखैत अछि। ‘दग्ध सुर’मे कली-पिकक संवाद राग-विरागक दारुण क्षण सृजित करैत अछि। एतय प्रेमक भाव केवल नेह नहि, समय, दूरी, गलतफहमी आ मौनक भीतर बनैत अर्थ अछि। तखनहुँ कतिपय पंक्तिमे प्रचलित रूपक—फूल, शूल, कोयल, मधुमास—एतेक दोहराइत अछि जे अनुभूतिक नवता अपेक्षाकृत कमि जाइत अछि।

१६. भाषा-संरचना : लोकबोलक लय आ तर्कक आग्रह

संग्रहक भाषाक सबसँ प्रभावकारी विशेषता संवादमुखरता अछि। ‘किएक’, ‘केना’, ‘कहू’, ‘सुनू’, ‘यौ’, ‘गै’ जकाँ सम्बोधन आ प्रश्न पाठककेँ कवितासँ बाहरक श्रोता नहि रहय दैत; ओ लोकविवादक प्रतिभागी बनि जाइत अछि। ‘अकाल’मे किसान, ‘डोलनी डाइन’मे घसबाहिन-पंच-पति-डोलनी, ‘नँगरा मजदूर’मे मजदूर-दरबान आ ‘कामना’मे बाबा-पोता—एहि सभमे बोलचाल काव्यक घटना-संरचनाकेँ आगू बढ़बैत अछि। गामक बोली भाषिक अलंकरण नहि, सामाजिक शक्ति-सन्तुलनक माध्यम बनैत अछि।

अन्त्यानुप्रासक सहज विन्यास, छोट पंक्ति, एके शब्दक पुनरावृत्ति आ ध्वनि-अनुकरणक प्रयोग संग्रहकेँ श्रव्य बनबैत अछि। ‘खसैत बुन्द’क बून-बून, गुन-गुन आ झुन-झुनक अनुक्रम वर्षाक बिम्बक ध्वनिक शरीर बनबैत अछि। ‘जय हे किसान’मे ध्रुवपद लोकगायनक सामूहिक उच्चारणक सम्भावना जगबैत अछि। ‘मूँछक लड़ाइ’मे अतिशय सूचीकरण व्यंग्यक गति दैत अछि। अल्प पंक्तिक ‘कनेक सुनू’मे सूक्ति-जकाँ संक्षिप्तता भेटैत अछि। शब्दक अर्थ पंक्तिक ध्वनि-गति संग बदलैत अछि।

एहि भाषामे प्रचलित देसी शब्द—बीआ, चास, बथान, खलिहान, घसबाहिन, हँसुआ, घूर, परती, कादो—कवितासँ मिथिलाक कृषिजन्य लोकानुभवसँ जोड़ैत अछि। काव्य-भाषाक प्रतिष्ठा एतय संस्कृतनिष्ठ कठिन पदावलीसँ नहि, स्थानीय जीवनक जटिलताकेँ व्यक्त करबाक क्षमतासँ निर्धारित अछि। मुदा एके ध्वनि-साम्यक पाछू बहुत दौड़लासँ कखनो वाक्य स्वाभाविक गतिक बदला तुकक अधीन भऽ जाइत अछि। कविताक सामर्थ्य ओकर लोकलय अछि, ओकर जोखिम सेहो ओहीमे अन्तर्निहित अछि।

१७. कथात्मकता, दृष्टिबिन्दु आ काव्यात्मक दृश्य

‘बसुंधरा’मे कथा आ कविताक बीचक विभाजन सदा स्पष्ट नहि। ‘डोलनी डाइन’ घटनाक अनुक्रम, वक्ता-परिवर्तन आ दृश्यगत तनावसँ विकसित होइत अछि; ‘नँगरा मजदूर’ एकटा घटनाक माध्यमसँ वर्गसम्बन्धक पूरा चरित्र खोलैत अछि; ‘कामना’ अन्तिम पलटलासँ मनःस्थिति बदलैत अछि; ‘पोसा परबा’ घरेलू आत्मीयतासँ अन्तिम हिंसाक टकराव बनबैत अछि। एहि रचनासभक ‘काव्य’ होयबाक शर्त केवल तुक नहि, घटनाकेँ बिम्ब आ आवाजसँ सघन बनायब अछि।

विशेषतः ‘डोलनी डाइन’क पहिल खण्डमे लोकक कथन पाठककेँ भ्रमित कऽ सकैत अछि, मुदा आगूक खण्ड स्त्रीक अनुभव सामने आनि पहिल कथनकेँ अविश्वसनीय साबित करैत अछि। एहि दृष्टिबिन्दु-परिवर्तनसँ पाठक स्वयं सेहो आरोप सुनि निर्णय कऽ लेबाक प्रवृत्ति पर पुनर्विचार करैत अछि। ‘जुलुसक पछुआ’मे अपराधी भीड़क भीतर स्थित प्रथम पुरुष वक्ता बाहर ठाढ़ नैतिक न्यायाधीश नहि; ओ स्वयं प्रश्नक कटघरामे अछि। ई दू रचना संग्रहक कथात्मक प्रयोगक उत्कृष्ट उदाहरण अछि।

काव्यात्मक दृश्य निर्माणक एकटा सिद्ध उपाय वस्तु-प्रतीकक पुनःअर्थांकन अछि। डोलनीक हँसुआ श्रमसँ प्रतिरोध धरि जाइत अछि; मजदूरक निर्मित मकान अधिकारहीनताक प्रमाण बनैत अछि; कुरसी प्रतिष्ठाक जगह बोझ बनैत अछि; दीपक अपन देहक क्षयसँ लोकप्रकाश बनबैत अछि। एहि वस्तुसभमे विचार प्रत्यक्ष उपदेशसँ अधिक सघन आ स्मरणीय बनैत अछि।

१८. ‘जय हे किसान’ : श्रमक स्तुति आ विरोधाभासक स्मृति

संग्रहक अन्तिम कविता ‘जय हे किसान’ श्रमक चक्रक रूपरेखा बनबैत अछि। परती तोड़ब, ढेप फोड़ब, कादो करब, रोपनी, माघक कनकनी आ वैशाखक घाम—कृषि श्रमक कालक्रम ध्रुवपदसँ जुड़ि सामूहिक आदरक गीत बनैत अछि। किसानकेँ देशक अभिमान कहल गेल अछि, मुदा ओ निरन्तर अपमान सेहो सहैत अछि। एहि विरोधाभासक कारण गीत साधारण प्रशस्ति नहि रहि सामाजिक प्रश्न बनैत अछि।

‘अकाल’ आ ‘जय हे किसान’केँ संग्रहक आरम्भ आ समापनक वैचारिक संवादक रूपमे पढ़ल जा सकैत अछि। पहिल कविता अभावक ठोस विवेचना करैत अछि; अन्तिम कविता श्रमक गरिमा उजागर करैत अछि। एकटा अन्यायक विवेचन, दोसर श्रमिकक सार्वजनिक सम्मान। मुदा सम्मानक नारा ओहि आर्थिक समस्या स्वतः दूर नहि करैत, जकर विवरण ‘अकाल’मे अछि। एही कारण गीतकेँ आरम्भिक कविता संग पढ़लापर ओकर भावप्रवणता समृद्ध होइत अछि आ ओकर सीमित समाधान-वृत्ति सेहो देखाइत अछि।

१९. उपलब्धि आ सीमा : प्रत्यक्ष कथन बनाम बहुअर्थी काव्य

संग्रहक पहिल उपलब्धि सामाजिक रूपसँ उपेक्षित पात्रकेँ काव्यक केन्द्रमे अनबाक साहस अछि। मजदूरक अपने निर्मित मकानसँ निष्कासन, डोलनीक ममत्वक डाइन-आरोपमे विकृति, किसानक करजा-मजूरीक मार्मिकता आ जुलुसक पछुआ सदस्यक अपराध-

बोध—ई सभ अनुभव मैथिली कवितामे सामान्यीकृत नैतिक उद्घोषक बदला घटनात्मक सत्यक रूपमे उपस्थित अछि। कविताक भाषा लोकजीवनक वस्तु आ सम्बोधनसँ जुड़ल रहैत अछि; एतय वैचारिकता जीवनसँ पृथक विमर्श नहि बनैत।

दोसर उपलब्धि कविक 'हम'क बदलैत प्रकृति अछि। जँ 'अकाल'क 'हम' किसानक वर्गीय अनुभव व्यक्त करैत अछि, तँ 'ठक'क 'हम' अपराध स्वीकार करैत अछि, 'जुलुसक पछुआ'क 'हम' भीड़क सह-अपराधी बनैत अछि, आ 'छाँहक रूप'क 'हम' अपन अस्तित्वसँ भागैत अछि। एहिमे बहुतेक रचनाक अन्तर्निहित आत्मालोचनात्मक मूल्य देखाइत अछि। एतय पाठक सँ सहमति केवल माँगल नहि जाइत; कखनो ओकरा असहमति आ आत्मप्रश्नक स्थितिमे सेहो राखल जाइत अछि।

कलात्मक सीमाक पहिल रूप व्याख्यात्मक अधिकता अछि। किछु कवितामे बिम्बक स्वायत्तता विकसित होयबाक बाद कवि ओकर नैतिक निष्कर्ष स्वयं कहि दैत छथि, जाहिसँ पाठकक अर्थ-सृजनक स्थान घटि जाइत अछि। प्रकाश-अन्धकार, सत्य-झूठ, फूल-काँट जकाँ द्विपदी विरोध कखनो संकीर्ण अर्थक काज करैत अछि। खास तौर पर लघु कवितामे अन्त्यानुप्रासक कारण अनुभव अपेक्षाकृत सामान्य सूत्रमे परिणत भऽ जाइत अछि। ई सीमा विषयक महत्त्व कम नहि करैत, मुदा कविता आ घोषणापत्रक बीच भेद बनेबाक आवश्यकता देखबैत अछि।

द्वितीय सीमा संग्रहक संरचनात्मक असमतलता अछि। सात-खण्डक 'डोलनी डाइन' विस्तृत चरित्र-परिवर्तन प्रस्तुत करैत अछि, जखन कि अन्य अनेक कविता सभ एके विचार अथवा एक बिम्ब पर समाप्त भऽ जाइत अछि। एहि बहुरूपताकेँ मात्र दोष मानब अनुचित; तथापि भिन्न रचनाक कलात्मक स्तर समान नहि अछि। प्रेमक कवितामे परम्परित सौन्दर्य-संकेतक पुनरावृत्ति आ विचारप्रधान कवितामे निष्कर्षक पूर्वानुमेयता जँ कठोर सम्पादनसँ कसल जा सकित, तँ समग्र संग्रहक प्रभाव आर अधिक तीक्ष्ण बनित।

तेसर आलोचनात्मक प्रश्न प्रतिनिधित्वक अछि। 'डोलनी डाइन'मे पीड़ित स्त्रीक आवाज अन्ततः प्रभावकारी बनैत अछि, मुदा ओकर कथाक मर्म बुझबाक पहिने विस्तृत समय सामुदायिक पुरुष-वर्चस्वक निर्णयक भीतर बितैत अछि। एहि विलम्बक कलात्मक प्रयोजन अछि—अफवाहक निर्माण देखायब—मुदा पाठककेँ ई सेहो पूछबाक चाही जे स्त्रीक सत्य मान्य करबाक अधिकार आखिर ककर हाथमे रहैत अछि। संग्रह एहि प्रश्नक सम्पूर्ण समाधान नहि, मुदा ओकरा तीक्ष्ण बनबैत अछि।

२०. निष्कर्ष : 'बसुंधरा'क साहित्यिक अवदान

'बसुंधरा'क मूल उपलब्धि एहि बातमे अछि जे ओ धरतीकेँ भौगोलिक पृष्ठभूमिसँ सामाजिक न्याय, स्मृति, श्रम आ प्रतिरोधक जीवित सम्बन्धमे बदलैत अछि। कवि गाछकेँ बोलबैत छथि, किसानकेँ ओकर अभावक इतिहास सहित देखैत छथि, मजदूरकेँ निर्माणक इतिहासक वाहक बनबैत छथि, आ डोलनीकेँ भीड़क 'डाइन'क आरोपसँ बाहर अपन कथा कहबाक अधिकार दैत छथि। संग्रहक नैतिक भूगोलमे अधिकार आ अपमान, जीवन आ विनाश, प्रेम आ हिंसा एक्के धरती पर सहअस्तित्व रखैत अछि।

काव्य-मूल्यांकनक दृष्टिसँ 'डोलनी डाइन'क कथात्मक संरचना, 'नँगरा मजदूर'क दृश्यात्मक विरोधाभास, 'जुलुसक पछुआ'क आत्म-आरोप, 'पोसा परबा'क तीक्ष्ण अन्तिम मोड़ आ 'कटैत गाछ'क पर्यावरणीय मानवीकरण विशेष स्मरणीय अछि। ई रचना सभ प्रमाणित करैत अछि जे कविक सभसँ समर्थ भाषा तखन निकलैत अछि जखन विचार पात्रक स्थिति, वस्तुक रूप आ अनुभवक आन्तरिक तनावमे रूपान्तरित होइत अछि। जतय कविता सीधे निष्कर्षक उद्घोष बनि जाइत अछि, ओतय साहित्यिक बहुअर्थिता कमजोर पड़ैत अछि।

अतः 'बसुंधरा'केँ न सर्वथा निर्दोष जनकाव्यक आदर्श बनायब उचित अछि, न ओकर प्रत्यक्ष लोकलयकेँ शिल्पक अपर्याप्तताक नाम पर अस्वीकार करब। एहि संग्रहक मूल्य ओकर उद्बोधित प्रश्न सभमे अछि : श्रमक स्वामी के, समुदाय ककर गवाही सुनैत अछि, भीड़क भीतर व्यक्तिक दोष कतय शुरू होइत अछि, आ पृथ्वीक जीवनदायिनी उपस्थिति मनुष्यक व्यवहारमे न्याय किएक नहि बनि पबैत अछि? एहि प्रश्न सभक संग 'बसुंधरा' आधुनिक मैथिली कविताक सामाजिक संवेदना आ काव्यात्मक आत्मालोचनक महत्त्वपूर्ण पाठ बनि उपस्थित रहैत अछि।

सन्दर्भ-ग्रन्थसूची

मण्डल, राजदेव। बसुंधरा। दिल्ली : श्रुति प्रकाशन, २०१३।

Agarwal, Bina. A Field of One's Own: Gender and Land Rights in South Asia. Cambridge: Cambridge University Press, 1994.

Baruah, Chitralekha, and Mini Bhattacharyya Thakur. "Accusing Women as Witches: A Gendered Outlook." The Oriental Anthropologist 19, no. 2 (2019): 208–218. https://doi.org/10.1177/0972558X19862397.

Buell, Lawrence. The Environmental Imagination: Thoreau, Nature Writing, and the Formation of American Culture. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1995.

Kelkar, Govind, Sarika Sinha, and Dev Nathan. "Witch Hunts in India: The Nexus with Forms of Exclusion." In Social Exclusion and Policies of Inclusion, 93–112. Singapore: Springer, 2022. https://doi.org/10.1007/978-981-16-9773-9_6.

Nixon, Rob. Slow Violence and the Environmentalism of the Poor. Cambridge, MA: Harvard University Press, 2011. https://doi.org/10.4159/harvard.9780674061194.

Spivak, Gayatri Chakravorty. "Can the Subaltern Speak?" In Marxism and the Interpretation of Culture, edited by Cary Nelson and Lawrence Grossberg, 271–313. Urbana: University of Illinois Press, 1988.

Williams, Raymond. The Country and the City. London: Chatto & Windus, 1973.

हमर टोल : टोलक सामाजिक शरीर आ प्रतिरोध

सारांश

राजदेव मण्डलक 'हमर टोल' मिथिलाक ग्रामीण जीवनक एहन आख्यान अछि जाहिमे एकटा टोलक छोट-छोट घटनासभ जाति, श्रम, लिंग, धर्माधिकार, शिक्षा, स्वास्थ्य, पर्यावरण आ चुनावी राजनीतिक व्यापक संरचनासँ जुड़ैत अछि। एहि अध्ययनक केन्द्रीय प्रतिपाद्य ई अछि जे उपन्यासक वास्तविक नायक कोनो एकल व्यक्ति नहि, अपितु परस्पर टकराइत आवाज, संस्थान आ सम्बन्धसँ बनल टोलक सामूहिक जीवन अछि। अजय आ शीलाक प्रेम, निर्मलाक नि:सन्तानतासँ उपजल अपमान, खेलावन भगतक धार्मिक सत्ता, भोज-पंचैतीक दबाव आ सामूहिक हिंसा परस्पर स्वतन्त्र प्रसंग नहि रहि, एक-दोसराक अर्थ खोलैत अछि। लेखमे निकट पाठ-पठनक संग बहुवाचिकता, आख्यान-दृष्टि, स्थानक सामाजिक उत्पादन, प्रभुत्व-प्रतिरोध आ स्त्रीक क्षमता सम्बन्धी चयनित सैद्धान्तिक अवधारणाक आलोचनात्मक प्रयोग कएल गेल अछि। लोकगीत, भगैत, राजा सलहेसक नाच, बोलचालक विडम्बना तथा गाछ, अन्हार, इजोत, आगि आ पानिक बिम्ब उपन्यासक अर्थ-रचनामे सक्रिय देखल गेल अछि। निष्कर्षत: 'हमर टोल' रूढ़िक प्रतिरोधक पक्षधर होइतहुँ सुधारवादी व्यक्तिनायकक सीमा, सामूहिक विवेकक विफलता आ हिंसक सामाजिक यथार्थक जटिलता कैँ एकत्र उपस्थित करैत अछि; एकर अन्त आशा आ संकट—दुनूक सम्भावना खुला राखैत अछि।

बीज-शब्द : हमर टोल; राजदेव मण्डल; मैथिली उपन्यास; धनुकटोली; जाति; स्त्री-अस्मिता; लोकसंस्कृति; बहुवाचिकता; सामाजिक प्रतिरोध

१. प्रस्तावना : टोलक भीतर समूच समाज

मैथिली उपन्यासक ग्रामीण संसारक मूल्याङ्कन केवल गामक दृश्य, लोकबोली अथवा रीति-रिवाजक सूची बनबैत नहि होइछ। साहित्यिक प्रश्न ई अछि जे रचना गामक भीतर अधिकारक बँटवारा कोना देखबैत अछि, ककर आवाज सुनबा योग्य मानल जाइत अछि आ ककर श्रम तथा जीवनक पीड़ा सामाजिक नियमक नामपर अदृश्य कऽ देल जाइत अछि। राजदेव मण्डलक 'हमर टोल' एहि प्रश्नक एक विशिष्ट उत्तर प्रस्तुत करैत अछि। एहि रचनामे टोल ठाम-मात्र नहि, सम्बन्धक जाल, स्मृतिक भण्डार, सामूहिक निर्णयक मंच आ

हिंसाक सम्भावित क्षेत्र अछि। ‘हमर’ सर्वनाम आत्मीयताक संकेत अवश्य करैत अछि, मुदा कथानक क्रमशः देखबैत अछि जे एहि आत्मीयताक भीतर स्वार्थ, निषेध, बहिष्कार आ प्रतिरोधक अनेक परत उपस्थित अछि।

उपन्यासक प्रकाशन-विवरण अनुसार प्रथम संस्करण २०१२ मे श्रुति प्रकाशन, दिल्लीसँ प्रकाशित भेल। कथानक एकटा धनुकटोलीक जीवनक मध्यसँ विकसित होइत अछि। आरम्भमे रहस्य-छविसँ उभरैत टोल, आगू धार्मिक आयोजन, विवाह, श्राद्ध-भोज, घरेलू कलह, खेती, पलायन, अनौपचारिक शिक्षा, स्थानीय न्याय आ मतदानक विविध दृश्यसभक केन्द्र बनि जाइत अछि। एहि घटनासमूहक बीच अजयक सुधारक चेतना आ शीलाक संग ओकर प्रेम एकटा महत्त्वपूर्ण कथा-रेखा बनबैत अछि; तथापि एकरे सम्पूर्ण उपन्यास मानि लेब टोलक अन्य आवाजक उपेक्षा होयत।

एहि समीक्षाक मूल प्रश्न तीन अछि : सामुदायिक निकटता सत्ता-संरचनामे कोना परिवर्तित होइत अछि; विश्वासक भाषामे चलैत दमनक प्रतिरोध स्त्री आ युवा पात्र सभ कोना करैत अछि; आ कथावस्तुक विखण्डित, संवादप्रधान रूप कोना सामाजिक यथार्थक जटिलता कैँ सँभालैत अछि। ई अध्ययन मूल्याङ्कनक क्रममे उपन्यासक उपलब्धि आ सीमा दुनू कैँ बराबर महत्त्व दैत अछि।

२. पाठ-पठनक दृष्टि आ आलोचनात्मक आधार

अध्ययनक आधार उपन्यासक आरम्भसँ अन्त धरि उपस्थित घटनाक परस्पर सम्बन्ध, पात्रक संवाद, कथावाचकक हस्तक्षेप आ आवर्तित प्रतीकक निकट पठन अछि। सैद्धान्तिक अवधारणा कृतिपर आरोपित तैयार साँचा नहि, अपितु पाठमे देखाइत घटनाक स्पष्ट व्याख्या करबाक उपकरण रूपमे प्रयुक्त अछि। बाख्तिनक बहुवाचिकता सामाजिक बोलीक संघर्ष बुझबाक सुविधा दैत अछि; जेनेटक आख्यान-विश्लेषण वर्णन, संवाद, दृष्टि आ समय-संचालनक भेद देखबैत अछि; रेमंड विलियम्सक ग्राम-चिन्तन ग्रामीण जीवनक आदर्शीकरणसँ बचबैत अछि।

सामाजिक सम्बन्धक विवेचनमे बुरदियूक अभ्यास आ प्रतीकात्मक प्रतिष्ठाक विचार, जेम्स सी. स्कॉटक प्रभुत्व आ प्रतिरोधक प्रत्यक्ष-अप्रत्यक्ष स्वर, तथा नुसबामक स्त्री-क्षमता सम्बन्धी तर्क उपयोगी सन्दर्भ प्रदान करैत अछि। एहि विद्वान सभक वैचारिक पृष्ठभूमि अलग-अलग अछि; तें हुनकर अवधारणा एक-दोसराक पर्याय नहि। उपन्यासक प्रमाण जे सीमा धरि अनुमति दैत अछि, विवेचन ओतबे धरि राखल गेल अछि।

३. पूर्वरूप : स्वप्न, जल आ टोलक उत्पत्ति

कथाक पूर्वरूपमे विशाल जलराशि, धनुकटोलीक विचित्र आकृति, शंखनाद, बाबाजी आ रक्तरञ्जित दृष्टिक बीच एकटा छोट टोल उभरैत अछि। ‘सपना’ आ ‘सत्य’क अन्तर स्वयं कथावाचक प्रश्नरूपमे राखैत अछि। एहि आरम्भक महत्त्व केवल रहस्योत्पादन नहि। जाहि टोलक जन्म देखबाक दावा कएल जाइत अछि, ओ स्थिर भूगोल नहि; जलसँ उभरैत, अनेक लोक-वस्तु समेटैत, पुनः परिवर्तित होइत सामाजिक आकृति अछि।

एहि आरम्भमे धार्मिक शब्दावली आ अतियथार्थ दृश्य एकसंग उपस्थित अछि। ई पाठक कैँ संकेत दैत अछि जे अगिला कथामे विश्वासक संसारकैँ सरलतासँ खारिज नहि कएल जा सकत; ओकर आकर्षण, भय, लोकानुभूति आ दमनकारी प्रयोग सभ एकहि सांस्कृतिक संरचनामे भेटत। उपन्यासक अन्तमे आगिक बीच पानिमे आश्रय लैत प्रेमी-द्वयक दृश्य एहि प्रारम्भिक जल-बिम्बसँ अर्थपूर्ण सम्बन्ध बनबैत अछि। पहिल दृश्य टोलक निर्माणक प्रश्न खोलैत अछि, अन्तिम दृश्य ओकर नैतिक पुनर्निर्माणक सम्भावना।

४. टोल : सामूहिक नायक आ सामाजिक स्थान

‘हमर टोल’क कथास्थान घर, गहवर, चौबटिया, पीपरक गाछ, आड़ि, पोखरि, खेत, विद्यालय आ मालिक-टोलक बीच लगातार फैलैत-सिकुड़ैत अछि। कोनो स्थल तटस्थ नहि। गहवर धार्मिक प्रतिष्ठाक केन्द्र अछि, मुदा ओहि ठाम स्त्रीक देहपर नियन्त्रणक अनुष्ठान सेहो

होइत अछि। चौबटिया भेटघाटक खुला स्थान अछि, मुदा अफवाह, निर्णय आ भीड़क दिशानिर्देशनक माध्यमो बनि जाइत अछि। पीपरक छाँह अध्ययनक सम्भावित विद्यालय बनैत अछि, जखन कि स्थापित विद्यालयक लाभ परम्परागत प्रभुत्वशाली टोलमे सीमित रहबाक प्रसंग सुनाओल जाइत अछि।

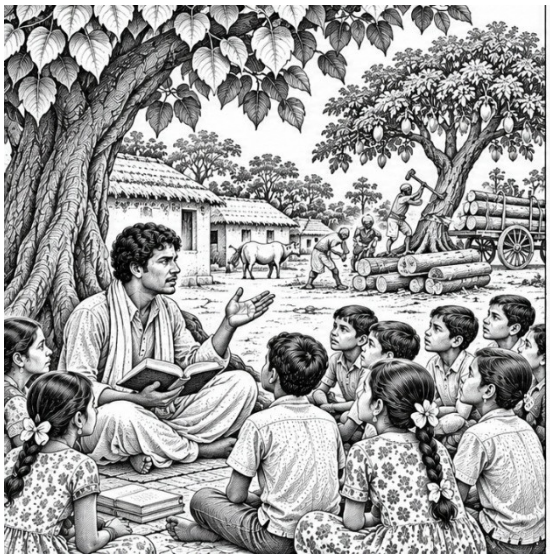
स्थानक एहन विभाजन सम्पत्ति आ मान-सम्मानक असमान वितरणसँ जुड़ल अछि। एक समूहक पूजा वा भोज दोसर समूहक अनिवार्य दायित्व भऽ जाइत अछि। विद्यालयक स्थान बदललासँ ज्ञानक पहुँच बदलैत अछि। श्रद्धा-सम्मत गाछक स्वामित्व दोसरक नाम दर्ज भेलासँ ओकर फल, छाँह आ लकड़ीक उपयोग बदलि जाइत अछि। लेफेब्रक 'सामाजिक रूपेँ उत्पादित स्थान'क विचार एहि बिन्दुपर सुसंगत अछि : भौतिक दूरी स्वयं सामाजिक शक्ति द्वारा अर्थवान बनाओल जाइत अछि।

टोलक पात्र सभ परस्पर चिन्हाइत छथि, तथापि 'सभ एक-दोसरक दुःख बुझैत अछि' एहन निष्कर्ष कथामे समर्थन नहि पबैत। संकटमे लोक एकत्र होइत अछि, मुदा ई जमघट कखनो सहानुभूति आ कखनो तमाशा अथवा उत्पीड़न बनि जाइत अछि। सामाजिक एकजुटताक एहि द्वैधमे उपन्यासक मूल आलोचनात्मक ऊर्जा अछि।

५. अजय : शिक्षित प्रतिरोध आ ओकर अन्तर्विरोध

अजय कॉलेजक पढ़ाइ पूरा कऽ गाम लौटैत अछि; उपयुक्त नौकरी नहि भेटबाक अनुभव ओकरा बेरोजगार शिक्षित युवाक असुरक्षासँ जोड़ैत अछि। अजयक पिता झटकलाल ओकर शिक्षामे अधिक खर्च करबाक स्वप्न पालने छलाह। गाममे लौटला पर अजय कैँ शहरी अध्ययन आ स्थानीय शक्ति-संरचना बीचक दूरी चुभैत अछि। ओ समाजक 'जड़ता' बदलबाक, बच्चा सभ कैँ पढ़ेबाक, रूढ़ि-समर्थित अन्याय रोकबाक संकल्प करैत अछि। एहि रूपमे ओ नायक-अधिकारक वारिस नहि, अपितु बाधित सामाजिक उन्नतिक एक असहज प्रतिनिधि अछि।

अजयक शिक्षा ओकरा व्यवहारमे मूर्त होइत अछि : ओ आमक गाछ काटबाक विरोध करैत अछि; सर्पदंशसँ पीड़ित मनमा कैँ चिकित्सालय पहुँचाबबाक आग्रह करैत अछि; गाछ तर पढ़ाइ प्रारम्भ करैत अछि; मृत्युभोजक बाध्यता नकारैत अछि; चुनावमे मतदान करबाक लेल लोक कैँ प्रेरित करैत अछि; आ निर्मलाक देहपर भगतक आक्रमण देखिकेँ हस्तक्षेप करैत अछि। केवल विचारक घोषणा नहि, एहेन कार्यवाईक बहुलता अजय कैँ रचनाक मुख्य प्रेरक शक्ति बनबैत अछि।



तथापि ओ सर्वज्ञ, सर्वशक्तिमान उद्धारक नहि। मनमाक मृत्यु चिकित्सा-सुविधाक अनुपलब्धताक संगहि अजयक तर्कक सामाजिक अस्वीकृतिक प्रसंग बनैत अछि। बच्चा सभक आपसी जातीय झगड़ा ओकर विद्यालयमे पहुँचि जाइत अछि। मृत्युभोज नकारला पर ओकर विरुद्ध सामाजिक विरोध बढ़ैत अछि, मुदा एक क्षणमे कोनो वैकल्पिक सामुदायिक संस्था खड़ा नहि कऽ पबैत। एहि विफलता सभसँ पात्र अधिक मानवीय बनैत अछि : व्यक्तिगत साहस आवश्यक अछि, पर्याप्त नहि।

६. निर्मला अथवा धर्मडीहीवाली : देह, मातृत्व आ स्वायत्तता

जगेसरक पत्नी अपन जन्मनाम ‘निर्मला’ छोड़ि सासुरक दृष्टिमे ‘धर्मडीहीवाली’ बनि जाइत अछि। एहि नामान्तरणमे स्त्रीक स्वतन्त्र पहचानक स्थानपर ओकर नैहरक भूगोल आरोपित अछि। निःसन्तानताक दोष एकतरफा ओकर देहपर राखल जाइत अछि; पति दोसर विवाहक विचार करैत अछि; पड़ोसी ओकरा विषये अश्लील टिप्पणी करैत अछि; आ पंचायतक निर्णय ओकर वैवाहिक अस्तित्व कैँ बचबैतहुँ मातृत्वक अनिवार्यता बदलि नहि पबैत।

निर्मला निष्क्रिय पीड़िता नहि। प्रारम्भिक अनुष्ठानमे खेलावन भगतक अनुचित स्पर्शपर ओ प्रतिकार करैत अछि। पतिक प्रहारक दृश्यमे सेहो ओ विरोधक भाषा बोलैत अछि; कखनो प्रत्यक्ष हाथ उठबैत, कखनो समाजक सोझाँ न्याय मँगबाक घोषणा करैत अछि। मुदा सामाजिक संरक्षणक अभाव ओकर विकल्प सीमित करैत अछि। आरोग्य, आर्थिक साधन, सुरक्षित आवागमन आ वैवाहिक सम्मान सभ कमजोर पड़ला पर ओ फेर भगतक शरणमे पहुँचैत अछि। एहिमे व्यक्तिक तथाकथित ‘अतार्किकता’सँ अधिक विवशता आ संरचनागत अभाव देखब आवश्यक अछि।

निर्मलाक देहपर भूत उतारबाक दावामे खेलावन भगतक अधिकार धीरे-धीरे यौन-अधिकारक दावामे बदलैत अछि। चौबटियाक एकान्त अनुष्ठान, अज्ञात पेयक सेवन आ वस्त्र हटेबाक प्रयास स्त्रीक समर्पण प्राप्त करबाक हिंसक प्रयत्न अछि; एहि प्रसंग कैँ श्रद्धाक चमत्कार अथवा प्रेम-प्रसंगक रूपमे पढ़ब पाठकक प्रति अन्याय होयत। अजयक हस्तक्षेप शारीरिक आक्रमण रोकैत अछि, मुदा उपन्यासक बादक प्रसंग दर्शबैत अछि जे समुदाय भगतक दावापर संशय करबाक बदला ओकर पक्षमे विश्वास राखि सकैत अछि।

अन्तिम संकटमे निर्मलाक हँसुआ उठब स्वतन्त्र स्त्री-स्वरक पुनर्प्रत्यावर्तन अछि। ओ केवल ‘बचाओल गेल’ पात्र नहि रहैत; अपन देहसँ सम्बन्धित अनुभव कैँ सामूहिक प्रतिरोधक क्रियामे रूपान्तरित करैत अछि। नुसबामक क्षमता-दृष्टिसँ ई प्रसंग देखलापर स्पष्ट होइत अछि जे सम्मानजनक जीवन मात्र निजी इच्छाशक्तिसँ नहि, वास्तविक विकल्प आ सामाजिक अवसरसँ बनैत अछि।

७. खेलावन भगत : धार्मिक पूँजीक अर्थनीति

खेलावन भगत भय, वंशपरम्परागत विशेषज्ञता, पूजा-सामग्री आ चेलाक संगठित उपस्थिति द्वारा अधिकार प्राप्त करैत अछि। सन्तान, रोग, सर्पदंश, भूत-प्रेत अथवा अशुभ घटनाक व्याख्या एकहि अनुष्ठानिक व्यवस्थामे देल जाइत अछि। उपचारक असफलता, सरकारी सुविधाक कमी आ निर्धनताक कारण लोक ओकर शरण जाइत अछि। एहि निर्भरता कैँ मात्र ‘अज्ञानी जनताक भूल’ मानि छोड़ब उपन्यासक सामाजिक तीक्ष्णता कम कऽ देत।

मनमाक अस्वस्थताक प्रसंगमे भगतक झाड़फूँक आ अजयक चिकित्सालयक आग्रहक टकराव विशेष अर्थपूर्ण अछि। लोक चिकित्सालयक दूरी, सड़कक अभाव आ वाहनक अनुपलब्धताक उल्लेख करैत अछि। असल विफलता चमत्कार-विश्वास आ सार्वजनिक संरचनाक अनुपस्थिति दुनूक संयोग अछि। मनमाक मृत्यु उपन्यासक सुधारवादी पक्षमे एक कटु बाधा अछि : सही ज्ञान जखन संस्थागत सहारासँ वञ्चित हो, तखन ओ अपने बलपर जीवन नहि बचा पबैत।

भगतक नाटकीय 'भूत-संघर्ष'क बाद लोकक ओकरापर विश्वास करबाक प्रसंग ज्ञान-विवादक निर्णायक मोड़ अछि। चोटग्रस्त भगत अपन चोट कैँ लोकहितमे भेल अलौकिक युद्धक प्रमाण रूपमे पेश करैत अछि। प्रमाणक अर्थक ई उलटाव महत्त्वपूर्ण अछि : जे घटना ओकर अनैतिकता उजागर करबाक चाही, ओ सामुदायिक कथा कहबाक शक्ति द्वारा फेर प्रतिष्ठाक साधन बनि जाइत अछि। स्कॉटक प्रभुत्व-विमर्शसँ प्रेरित दृष्टिमे ई 'ककर व्याख्या सार्वजनिक सत्य बनत' तकर संघर्ष अछि।

८. जाति, पंचैती आ न्याय-वितरणक विडम्बना

जगेसर-निर्मलाक विवादपर बैसल पंचायत सामाजिक न्याय नहि, जातीय अनुशासन, पुरुष-स्वार्थ आ लेन-देनक अस्थिर गठजोड़ रूपेँ सोझाँ अबैत अछि। पंच सभक भाषा देवतासमान निर्णयक दावा करैत अछि, मुदा तिनकर व्यक्तिगत लाभ, भोज, भुस्सा, धोती आ जमीनपर नजरि सेहो कथामे उजागर होइत अछि। निर्णय पत्नीक प्रति मारपीटक आलोचना करैतहुँ निःसन्तानता पर दोसर विवाहक विकल्प वैध मानि लैत अछि; अर्थात् अन्याय रोकबाक नामपर लैंगिक असमानता कैँ कायम राखैत अछि।

अकलू मड़रक परिवारक जातीय बहिष्कार श्राद्धभोजक असमर्थतासँ जुड़ल अछि। खेती-बाड़ी, अकाल आ रोजी-रोटीक संकटकैँ ध्यानमे राखबाक बदला समाज 'आगि-पानि बन्द' करैत अछि। बेटी लीलाक विवाहक अवसरपर बहिष्कार सामाजिक संसाधनक अभाव रूपमे पुनः उभरैत अछि। स्त्री सभक गीत गाबय आबब, परस्पर आश्रय आ सामाजिक मर्यादाक बीचक तनातनी दिखबैत अछि जे बहिष्कार सम्पूर्ण मानवीय सम्बन्ध कैँ समाप्त नहि कऽ पबैत।

अजयक पिताक निधनक बाद भोज करबाक माँग पुनः उठैत अछि। परिवारक रोगावस्थाक समय सहायता नहि देबयवाला लोक मृत्युक बाद अनिवार्य आतिथ्य चाहैत अछि। एहि प्रसंगमे संस्कारक सामुदायिक अर्थ आ आर्थिक दण्डक वास्तविकता अलग कऽ देखाओल गेल अछि। भोजन अथवा श्राद्ध अपनेमे आलोचनाक विषय नहि; निर्धन परिवारपर प्रतिष्ठा रक्षार्थ थोपल गेल अनिवार्य खर्च आलोचनाक लक्ष्य अछि।

उपन्यासक एक विशेष उपलब्धि ई अछि जे उत्पीड़न कैँ केवल 'ऊपरक जाति बनाम नीचाँक जाति'क एकरेखीय प्रतिद्वन्द्वमे समेटि नहि दैत। धनुकटोलीक भीतरक गुटबाजी, एकहि समुदायमे भिन्न स्तरक स्वार्थ, बाह्य प्रभुत्वसँ मिलीभगत आ स्त्री-विरोधी मूल्य ई स्पष्ट करैत अछि जे अधिकारक असमानता अनेक सम्बन्धक बीच संचरित होइत अछि। जातीय गौरवक भाषण अस्मिताक ऊर्जा तँ दैत अछि, मुदा कखन-कखन आत्मालोचन कैँ दबा सेहो सकैत अछि।

९. श्रम, प्रवास आ ग्रामीण अर्थनीतिक अदृश्य आधार

धान रोपैत स्त्री सभक गीत तथा पंजाब-दिल्ली कमाइब गेल पुरुषक उल्लेख ग्रामजीवनक आर्थिक ढाँचाक संक्षिप्त, मुदा सघन उद्घाटन करैत अछि। खेतमे स्त्रीक श्रम मात्र घरेलू सहायक भूमिका नहि, कृषि उत्पादनक प्रत्यक्ष आधार बनि उठैत अछि। तथापि पंचायत, पूजा आ समाजक औपचारिक निर्णयमे तिनकर समान अधिकार स्थापित नहि अछि। श्रमक केन्द्र आ प्रतिष्ठाक केन्द्रक बीच एहि दूरीमे उपन्यासक संरचनात्मक लैंगिक आलोचना निहित अछि।

प्रवासक कथा एकर दूहरा फल देखबैत अछि : बाहरी दुनियासँ आमदनी आ नव जानकारीक बाट खुलैत अछि, मुदा गामक प्रभुत्वशाली सम्बन्ध स्वतः समाप्त नहि होइत। शिक्षित अजयक बेरोजगारी, मजदूरीक असुरक्षा, कर्ज, उपेक्षित सड़क आ स्वास्थ्य-सुविधाक कमी

विकासक असमान गति दिखबैत अछि। एहि स्थितिमे ‘परम्परा बनाम आधुनिकता’क सरलीकृत द्वैत अपर्याप्त अछि; आधुनिक सार्वजनिक संस्थान नाममात्र रहबाक कारण पुरना नियन्त्रण अधिक टिकाउ भऽ सकैत अछि।

बरद, खेत, आमक गाछ, भोजक खर्च, चन्दा आ मजदूरीक सूक्ष्म प्रसंग सभ उपन्यासकेँ आर्थिक यथार्थसँ जोड़ैत अछि। कतहु गाछ दानक अधिकारक माध्यम बनैत अछि; कतहु मृत्युभोजक दबाव खेत-जमीनक हस्तान्तरणक सम्भावना खोलैत अछि; कतहु विद्यालयक शिक्षकक अनियमित उपस्थिति साक्षरताक अवसर छीनैत अछि। वस्तु सभ केवल चित्रण नहि, सम्बन्धक वास्तविक विनिमय-माध्यम अछि।

१०. विवाह, लोकगीत आ स्त्री-जीवनक सामाजिक पाठ

लीलाक विवाहक विस्तृत प्रसंग उपन्यासक स्वरमे विशिष्ट बदलाव अनैत अछि। बरात, बाजा, भोजन, साज-सज्जा, अपहरणक आशंका, वरक विलम्ब, डकैतीक वृत्तान्त, देहाती हास्य आ स्त्रीक गीत एक-दोसरासँ जुड़ैत अछि। विवाहक मंगलमय उत्सवक भीतर खर्चक भय, जातीय बहिष्कारक छाया आ कन्याक भविष्यक असुरक्षा निरन्तर सक्रिय अछि। ई दृश्य लोकसंस्कृतिक मनोहारी प्रदर्शन मात्र नहि; रस, भय, श्रम आ संसाधनक समकालिक जीवन अछि।

गीतमे पोती केँ डुमरीक फूल, घर-छोड़बाक वेला, सोना-पिंजराक रूपक आ दहेजक प्रश्नसँ जोड़ल जाइत अछि। ‘सोना पिंजरा’क छविमे स्नेहक उपहार आ स्त्रीक सीमित गतिक कटु विरोधाभास उपस्थित अछि। राजा सलहेसक नाच कथामे सामुदायिक सांस्कृतिक स्मृति खोलैत अछि। लोकगीतक अर्थ केवल कथानक रोकिकेँ प्रस्तुत कएल विवरण नहि; ई ओहि सामूहिक अनुभूतिक आवाज अछि जे पात्रक व्यक्तिगत कथनसँ बड़का अछि।

रामरती मड़रक वंशसम्बन्धी हास्यक प्रसंगमे बालविवाह, अल्पवयस्क कन्याक सासुर भेजबाक दबाव आ प्रसवसम्बन्धी त्रासदी जुड़ैत अछि। कथाकार लोकक चुटकीदारीक भीतर बालिकाक असहमतिक प्रश्न घुसा दैत अछि। किछु ठाम रचना हास्यक लयमे पीड़ाक तीव्रता कम कऽ दैत अछि; मुदा अन्तर्निहित कथा स्त्रीक इच्छाक उपेक्षा पर कठोर आरोप सेहो बनैत अछि।

११. शिक्षा, चिकित्सा आ सार्वजनिक संस्थानक अपूर्ण प्रवेश

अजय पीपरक नीचाँ पाठशाला शुरू करैत अछि, कारण टोलक सरकारी विद्यालय उपयोगी ढंगसँ उपस्थित नहि। बच्चा सभक बीच जातीय बहिष्कारक भाषा तुरन्त घुसि अबैत अछि; अतएव शिक्षा समाजसँ अलग निष्पाप क्षेत्र नहि। शिक्षकक अनियमित उपस्थिति आ विद्यालयक स्थल-चयन देखबैत अछि जे संस्थागत नाम रहलासँ अधिकारक वास्तविक उपलब्धि सुनिश्चित नहि होइत।

चिकित्साक प्रसंगमे वैज्ञानिक उपचारक वकालत आ इलाज धरि पहुँचबाक भौतिक बाधा एकसंग अछि। मनमाक प्राणरक्षाक प्रयास असफल रहैत अछि, तखन अजयक नैतिक तर्क सामाजिक स्मृतिमे पराजित बुझाइत अछि; लोक कहि सकैत अछि जे भगतक अनुष्ठान बीचमे रोकल गेल। एहि दृश्यक मूल्य आत्ममुग्ध विज्ञानवादमे नहि, सार्वजनिक स्वास्थ्यक अभाव प्रति प्रत्यक्ष प्रश्नमे अछि। विकासक अर्थ जनताक नामपर योजना बनब नहि, ओकरा सड़क, शिक्षा, उपचार आ सुरक्षा वास्तविक रूपेँ भेटब अछि।

अमर्त्य सेनक स्वतन्त्रता-केन्द्रित विकास-चिन्तनक सन्दर्भमे देखल जाए तँ सामाजिक बन्धन आ सार्वजनिक अभाव—दुनू मानवक विकल्प संकुचित करैत अछि। तथापि उपन्यास नीति-प्रतिवेदन नहि; ओ ठोस पात्रक संकटक माध्यमसँ एहि अभावकेँ अनुभवसिद्ध बनबैत अछि।

१२. प्रकृति : गाछक स्वर, जलक स्मृति आ पर्यावरणीय विवेक

आमक गाछ काटबाक दृश्य उपन्यासक एक महत्त्वपूर्ण कलात्मक मोड़ अछि। गाछक वेदना स्वयं कथन-समान व्यक्त होइत अछि; फल, छाँह, शुद्ध हवा आ पक्षीक आश्रय देनिहार जीवकेँ ‘दान-दक्षिणा’क कारण काटल जा रहल अछि। अजयक आपत्ति दानक

धार्मिक विधान, सम्पत्तिक नियन्त्रण आ पर्यावरणीय विवेक बीच टकराव उत्पन्न करैत अछि। पिता झटकलाल अपन दानपालनमे धर्म मानैत छथि; पुत्र जीवित गाछ काटबाकेँ नैतिक अपराध कहैत अछि। एहि तर्क-वितर्कमे दुनूक मूल्य-विश्व दृष्टिगत भेदक रूपमे उद्घाटित अछि।

पीपरक गाछ सीमा-बोध, स्मृति, शरण आ शिक्षाक स्थान बनैत अछि; कथावाचक कखनो गाछक दृष्टिसँ लोकजीवन देखबैत अछि। अतएव प्रकृति केवल सजावटी पृष्ठभूमि नहि, संवेदनात्मक साक्षी अछि। गाछक तले बालक पढ़बैत अजयक प्रयास आ गाछ काटबाक दृश्य एक-दोसरक अर्थ बढ़बैत अछि—ज्ञानक पोषण आ जीवनक नाशक बीचक विरोध रचनाक मूल प्रतिमानमेसँ एक अछि।

अन्तिम भागक आगि-पानि प्राकृतिक विपर्यय मात्र नहि। हिंसक भीड़ काश-पटेरक वनमे आगि लगा दैत अछि; पक्षी, कीड़ा आ अन्य जीव सेहो विनाशमे फँसैत अछि। अर्थात् मनुष्यक सामाजिक हिंसा मानवेतर संसारकेँ सेहो ग्रसैत अछि। आगिक भीतर पानि दम्पतिक सम्भावित जीवनाश्रय बनैत अछि, मुदा ओकरा पूर्ण सुरक्षित मुक्ति मानब जल्दबाजी होयत। जल रक्षा आ अनिश्चितता दुनूक रूपक बनैत अछि।

१३. पंचैतीसँ मतदान धरि : लोकतन्त्रक अपहरण

पंचैतीमे उपस्थित दबाव, पक्षपात आ खरीद-फरोख्तक तर्क चुनावक दृश्य धरि विस्तारित होइत अछि। धर्मानन्द बाबूक दुआरपर महाभारतक कथा, भोज आ मतदानक दिन एकसाथ उपस्थित होइत अछि। एक दिस द्रौपदीक पराजय आ सम्भावित चीरहरणक कथा सुनाओल जाइत अछि; दोसर दिस गरीब टोलक मतदाता भोजनक मोह आ विलम्बमे अटकि जाइत छथि। विद्यालय मालिक-टोलमे पड़ल अछि; मतदानक समय पहुँचला पर किछु लोक केँ पूर्वमे मत पड़ि चुकल हेबाक आरोपसँ रोकल जाइत अछि, आ मारपीट-पुलिसक लाठी चलैत अछि।

ई संयोजन साधारण व्यंग्यसँ अधिक अर्थपूर्ण अछि। धार्मिक महाकथाक न्याय-भाषा आ समकालीन नागरिक-अधिकारक हननक बीच तीव्र विरोध बनैत अछि। द्रौपदीक अपमानक कथासँ सामाजिक मनोरंजन लेनिहार समाज स्वयं अपन लोकक राजनीतिक आवाज छीनबाक घटना देखैत अछि। इएह विरोध निर्मलाक देहपर अनुष्ठानक नाममे आक्रमणक प्रसंगसँ सेहो जुड़ैत अछि।

मतदानक घटना शिक्षा-विवेचनक पुनरावृत्ति सेहो अछि : अजय अधिकारक जानकारी दैत अछि, मुदा सूचना मात्र संस्थागत हिंसाक सम्मुख पर्याप्त नहि। लोकक राजनीतिक उदासीनता पूर्ण स्वाभाविक नहि; बारम्बार वञ्चना, रिश्वत, डर आ आशाभंगक इतिहास ओकर पृष्ठभूमि अछि। रचना एहना सामाजिक परिस्थिति निर्मित करैत अछि जतए ‘मतदान करब’ एक सामान्य प्रशासनिक काम नहि, अधिकारक संघर्ष अछि।

१४. बहुवाचिकता, हास्य आ सामाजिक बोलीक टकराव

कथाक विस्तृत दृश्य सभमे अनेक पात्रक छोट-छोट टिप्पणी, टोका-टोकी, व्यंग्य, लोकोक्ति आ ऊँच-नीच आवाज एक साथ सुनाइत अछि। नारी, पुरुष, बच्चा, भगत, पंच, युवा, बुजुर्ग आ मालिक-समर्थक व्यक्तिक बोली सभ एकहि अर्थसँ संचालित नहि। कखनो एकटा वाक्य उत्तरवर्ती वाक्यमे उलटि जाइत अछि। उदाहरणार्थ पंच केँ भगवान कहबाक भाषा तुरन्त ओकर अन्याय आ स्वार्थक संकेतसँ टकराइत अछि। एहि तात्कालिक उलटावमे सामाजिक हास्य मात्र नहि, अधिकृत कथनक वैधतापर प्रश्न अछि।

बाख्तिनक अर्थमे उपन्यासात्मक बहुभाषिकता अलग-अलग शब्दक सूची नहि, मूल्यवान सामाजिक स्वरक परस्पर संघर्ष अछि। ‘हमर टोल’मे लोक-गप्पक स्वर कखनो धार्मिक प्रचारकेँ सहारा दैत अछि, कखनो ओकरा व्यर्थ सिद्ध करैत अछि; स्त्री सभक खुसुर-फुसुर सार्वजनिक निषेधक भीतर प्रतिरोधक छोट स्थान बनबैत अछि; युवा सभक संवाद आत्मालोचना आ सुधारक आलोचना दुनूक मंच बनैत अछि।

उचितवक्ता एहि बहुवाचिक संरचनाक एक रोचक पात्र अछि। ओकर त्वरित टिप्पणी कखनो अन्याय पर प्रश्न करैत अछि, कखनो उपहासक अतिरेकसँ विषयक गम्भीरता हेराइत अछि। ओ कथानकक पूर्ण नैतिक प्रतिनिधि नहि; सामाजिक हँसीक सम्भावना आ सीमाक द्योतक अछि। लेखक पात्रक सम्पूर्ण स्वर कैं एकटा शिक्षाप्रद निष्कर्षमे विलीन नहि करैत—ई उपन्यासक जीवित संवादशीलता अछि।

तथापि किछु प्रसंगमे कथावाचक अजयक सुधारवादी तर्क कैं अधिक स्पष्ट समर्थन देनाय चाहैत अछि; फलतः बहुवाचिक तनाव कखनहुँ विवेचनात्मक एकस्वरमे बदलि जाइत अछि। ई कलात्मक सीमा नोंधब आवश्यक अछि, कारण अनेक जीवित सामाजिक आवाज उपस्थित रहलासँ प्रत्येक ठाम समान स्वतन्त्रता स्वतः सिद्ध नहि होइत।

१५. आख्यानकाल, प्रसंगविन्यास आ दृष्टिक परिवर्तन

कथा प्रारम्भमे स्वप्न-सदृश पूर्वरूप लैत अछि; तखन गहवरक घनी दृश्यावली, पति-पत्नीक कलह, पंचैती, अजयक गाम-प्रत्यावर्तन, विवाह, उपचार-संकट, विद्यालय, श्राद्ध आ चुनावक प्रसंग क्रमशः जुड़ैत अछि। बीच-बीचमे पात्रक स्मृति, सुनल कथा, पीढ़ीक इतिहास आ लोकोक्तिमय प्रसंग मुख्य घटनाधाराक गति रोकि अर्थक अतिरिक्त स्तर खोलैत अछि। जेनेटक आख्यान-समयक शब्दावलीमे कहब तँ कथा-समय आ कथन-समयक अनुपात लगातार बदलैत अछि : कखनो एक क्षणक विस्तृत संवाद, कखनो वर्षक संक्षिप्त विवरण।

दृष्टिक केन्द्र सेहो स्थिर नहि। निर्मलाक आत्मकष्ट, जगेसरक असुरक्षा, अकलूक विवाहव्ययक चिन्ता, अजयक आन्तरिक प्रश्न, घरोघरक गप्प आ भीड़क भय—सभ एकहि कथामे परिवर्तित केन्द्र बनबैत अछि। एहि कारणे उपन्यास एकाध नायकक आत्मकथा नहि बनि पबैत; टोलक समष्टिगत मनोवृत्तिक रूपरेखा बनबैत अछि।

एक सीमा ई जे कतिपय घटना तीव्र गतिसँ एक-दोसराक बाद अवतरित होइत अछि, जकरा कारण पात्रक अन्तःपरिवर्तनक मध्यवर्ती प्रक्रिया पूर्ण विस्तार नहि पबैत। विशेषतः विश्वाससँ प्रश्न करबाक सामाजिक सम्भावना, परिवर्तनक सामूहिक संगठन, आ हिंसामे भाग लेनिहार व्यक्तिगत लोकक मनोवैज्ञानिक प्रेरणा ओतेक खोलि नहि देखाओल गेल अछि जतेक अजयक नैतिक वक्तव्य। मुदा एहि विखण्डनक पक्षमे ई तर्क सेहो अछि जे टोलक यथार्थ अनवरत व्यवधान आ परस्पर प्रतिस्पर्धी घटनासँ बनल अछि।

१६. व्यंग्यक प्रभाव आ ओकर नैतिक जोखिम

लेखकक एक विशेष गुण अछि—कटु सामाजिक आलोचनाकैं स्थानीय बोलचालक चुहलसँ जोड़ब। पंचक स्वार्थ, धार्मिक चमत्कारक आर्थिक गणना, विवाहक अव्यवस्था, आपसी प्रतिष्ठा-प्रतिस्पर्धा आ नाच-पार्टीक संवादमे व्यंग्य कथाकैं सजीव बनबैत अछि। पाठक केवल नैतिक उपदेश नहि सुनैत; ओकरा समाजक आचरण स्वयं हास्यास्पद देखाइत अछि।

मुदा सभ हँसी समान रूपेँ मुक्तिदायी नहि। स्त्रीक देहपर टिप्पणी, निःसन्तानता पर उपहास, अपंग अथवा अशिक्षित व्यक्तिक हँसीक पात्र बनब—ई सभ कखनो पात्रक सामाजिक क्रूरता उद्घाटित करबाक युक्ति, कखनो पाठकीय मनोरंजनक जोखिम रखैत अछि। व्याख्याकार कैं कथावाचकक दृष्टि, पात्रक कथन आ अन्तर्निहित आलोचनाक स्तर अलग करबाक चाही। एहि भेद बिना पात्रक अपमानजनक भाषा कैं लेखकक स्वीकृत मूल्य मानि लेब सम्भव अछि, जखन कि दृश्य बहुधा ओकर विकृत सामाजिक प्रसार उजागर करबाक लेल रचल गेल अछि।

१७. अजय–शीला : प्रेम, बहिष्कार आ हिंसाक अन्तिम रूप

अजय आ शीलाक सम्बन्ध बचपनक निकटता, युवावस्थाक विछोह आ पुनर्भेटसँ विकसित होइत अछि। शीला अनाथ छथि; काका-काकीक संरक्षणमे शारीरिक कठोरता आ भावनात्मक उपेक्षा सहैत छथि। जातीय बहिष्कार, भोजक सामाजिक नियम आ प्रेमपर

सामुदायिक निगरानी हुनकर निजी जीवन सीमित करैत अछि। प्रेम एहि ठाम केवल व्यक्तिगत आकर्षण नहि, जाति-नियन्त्रित सम्बन्धक विरुद्ध विकल्पक कल्पना अछि।

अन्तिम प्रसंगमे प्रभुत्वसँ लाभान्वित आ अजयसँ क्षुब्ध विभिन्न व्यक्ति सभ शीलाक संग ओकर भेट कैँ सामूहिक आक्रमणक बहाना बनबैत छथि। हथियारबन्द भीड़ काश-पटेरक वन घेरि आगि लगा दैत अछि। अजय घायल होइत अछि; शीला आ अजय एक-दोसर कैँ नहि छोड़बाक संकल्प दोहरबैत छथि। रक्तक सिन्दूर, कपड़ामे लगल आगि आ नग्न देह सामाजिक विधानसँ बाहर प्रेमक चरम असुरक्षा आ एक-दोसरापर निर्भर आत्मीयताक दृश्य बनबैत अछि।

एकटा महत्त्वपूर्ण बात : एहि अन्तमे लेखक प्रेमी-द्वयक मृत्युक स्पष्ट, अपरिवर्तनीय घोषणा नहि करैत छथि। दुनू पानिमे कूदि जीवित रहबाक यत्न करैत छथि; फेर आलिंगनक आकाशाभिमुख, प्रतीकसमृद्ध छविसँ आख्यान समाप्त होइत अछि। तें अन्तक अर्थकैँ सरल ‘शहीद प्रेमी’ अथवा निश्चिन्त ‘सुखान्त’मे बाँधब अनुचित होयत। वास्तविक संकट, भविष्यक अनिश्चितता आ ‘परिवर्तन आ विकास’क आशाक एकसंग उपस्थिति ओकर विशिष्टता अछि।

अन्तिम क्षणमे निर्मलाक हँसुआ उठाय दौड़ब उल्लेखनीय अछि। जकर देह प्रारम्भमे भगतक अनुष्ठान आ पतिव्रत-नियमनक केन्द्र छल, वैह स्त्री सामूहिक हिंसाक प्रतिरोधमे सक्रिय होइत अछि। एहि क्रियाक संग शीर्षकक ‘हमर’ अन्ततः नव अर्थ ग्रहण करैत अछि : टोल केवल दमनकारी भीड़ नहि, ओकर भीतर विरोधक सम्भावित गठबन्धन सेहो अछि।

१८. साहित्यिक उपलब्धि, आलोचनात्मक सीमा आ मूल्याङ्कन

उपन्यासक पहिल उपलब्धि एकटा सीमित भूगोलसँ बहुस्तरीय सामाजिक संरचनाक व्याख्या अछि। धार्मिक-सांस्कृतिक व्यवहार, जातीय प्रतिष्ठा, आर्थिक निर्भरता, स्वास्थ्य-अभाव आ लिंग-नियन्त्रण अलग विभाग नहि, परस्पर उत्पन्न करणिहार शक्ति रूपेँ सामने अबैत अछि। दोसर उपलब्धि बोलचालक बहुवाचिक ऊर्जा अछि। लोकगीत, मिथकीय संकेत, चुटकीदारी, अफवाह आ सार्वजनिक बहस कथाभूमिक विश्वसनीयता कैँ संवेद्य बनबैत अछि। तेसर उपलब्धि निर्मलाक परिवर्तनशील भूमिका, शीलाक कष्टपूर्ण जीवन आ कृषि-श्रमक स्त्री-संसार मार्फत घरक भीतरक असमानता कैँ सार्वजनिक न्यायक प्रश्न बनाय देब अछि।

चौठ उपलब्धि प्रकृतिक सक्रिय उपस्थिति अछि। गाछक कथन, अन्हार-इजोतक आवृत्ति, आ अन्तक आगि-पानि ग्रामीण यथार्थवादकैँ प्रतीकात्मक गहराइ दैत अछि। पाँचम उपलब्धि लेखकक असुविधाजनक प्रश्नसँ नहि घबराएब : अजय चिकित्सा-सहायता पहुँचबामे असफल रहैत अछि; समाज भगतक कथा फेर मानि लैत अछि; शिक्षाक आरम्भमे जातीय हिंसा आबि जाइत अछि; मतदानक अधिकार कागजपर रहि सकैत अछि। एहि सभ कारण उपन्यास सरलीकृत विजयगाथा नहि बनैत।

सीमासभ सेहो स्पष्ट अछि। अजयक विचार कखनो प्रत्यक्ष सुधारवादी उद्घोषणा बनि कला-संगत तनाव घटबैत अछि। कतिपय स्त्री-पात्रक भीतरी स्वायत्त इच्छा, तिनकर व्यक्तिगत भविष्य आ पुरुष हिंसाक दीर्घकालिक प्रभाव अपेक्षाकृत कम उभरैत अछि। जटिल संरचनागत बदलावक स्थान पर साहसी व्यक्तिक हस्तक्षेप कखनो अनुपातसँ अधिक कथानक-भार वहन करैत अछि। कतेको प्रकरणक व्यंग्यात्मक लय पाठकक संवेदना आ पीड़ित पात्रक असहायता बीच दूरी पैदा करबाक जोखिम सेहो रखैत अछि।

तथापि एहि सीमा सभकेँ कृतिक ऐतिहासिक-सामाजिक आकांक्षासँ काटि देखब अनुचित होयत। लेखक ग्रामीण समाजक ‘बुराइ’क एकटा सूची नहि बनबैत; ओ देखबैत छथि जे प्रत्येक अन्याय अपन औचित्यक कथा रचैत अछि। आलोचकक काज एहि कथाक भीतर उपस्थित विरोधाभास, हास्य, स्वप्न आ हिंसाक साथेँ पढ़ब अछि।

१९. निष्कर्ष

‘हमर टोल’क केन्द्रीय उपलब्धि ई अछि जे ई टोल केँ असमान सम्बन्धसँ बनल जीवित सामाजिक शरीर रूपमे प्रस्तुत करैत अछि। परम्पराक उज्ज्वल लोकसांस्कृतिक रूप आ ओकर दमनकारी उपयोग अलग-अलग खेमामे नहि रहैत; प्रायः एकहि अनुष्ठान, गीत, बैठक वा पारिवारिक सम्बन्धक भीतर दुनू उपस्थित अछि। अजयक विवेक प्रतिरोधक महत्त्वपूर्ण माध्यम अछि, मुदा ओकर सीमासभ देखबैत अछि जे सामाजिक परिवर्तनक आधार केवल एक नायक नहि भऽ सकैत। निर्मलाक असहमति, शीलाक प्रेम, बालक सभक शिक्षा, श्रमिक स्त्रीक कार्य आ युवा सभक विचार-विनिमय—ई सभ सम्भावित परिवर्तनक अलग-अलग बीज अछि।

अन्तमे आगि समाजक विध्वंसक सामूहिकता अछि; पानि जीवनक अस्थिर शरण; आ ओकर बीच आलिंगन करैत दूटा देह भविष्यक अनिश्चित, मुदा अविच्छिन्न मानवीय आकांक्षा। ई दृश्य एहि शोधक मूल प्रतिपाद्यक पुष्टि करैत अछि : उपन्यासक उद्देश्य टोलक एकरंगी चित्रण नहि, ओकर भीतर प्रतिरोधक जन्मक कठिन प्रक्रिया देखब अछि। मैथिली उपन्यासक अध्ययनमे ‘हमर टोल’क महत्त्व ग्रामीण यथार्थ, सामाजिक बहुवाचिकता आ नैतिक-सांस्कृतिक संघर्षक एहि संयुक्त आख्यान-पद्धतिक कारण स्थापित होइत अछि।

सन्दर्भ-सूची

मण्डल, राजदेव. हमर टोल. दिल्ली : श्रुति प्रकाशन, प्रथम संस्करण २०१२. ISBN 978-93-80538-78-5.

Bakhtin, M. M. The Dialogic Imagination: Four Essays. Edited by Michael Holquist; translated by Caryl Emerson and Michael Holquist. Austin: University of Texas Press, 1981.

Bourdieu, Pierre. Outline of a Theory of Practice. Translated by Richard Nice. Cambridge: Cambridge University Press, 1977.

Genette, Gérard. Narrative Discourse: An Essay in Method. Translated by Jane E. Lewin. Ithaca: Cornell University Press, 1980.

Lefebvre, Henri. The Production of Space. Translated by Donald Nicholson-Smith. Oxford: Blackwell, 1991.

Nussbaum, Martha C. Women and Human Development: The Capabilities Approach. Cambridge: Cambridge University Press, 2000.

Scott, James C. Domination and the Arts of Resistance: Hidden Transcripts. New Haven: Yale University Press, 1990.

Sen, Amartya. Development as Freedom. New York: Alfred A. Knopf, 1999.

Williams, Raymond. The Country and the City. New York: Oxford University Press, 1973.

जल भँवर : समाज, जल आ आख्यान

मैथिली उपन्यास : पाठालोचन, सामाजिक संरचना, स्त्री-अनुभव आ प्रतीक-व्यंजना

सारांश

राजदेव मण्डलक «जल भँवर» मिथिलाक ग्राम्य जीवनकेँ प्रेमक निजी कथा मात्र बनाकऽ प्रस्तुत नहि करैत अछि; ई जाति, धन, पंचायत, श्रम, रोग, विस्थापन आ जल-संकटक बीच मनुष्यक नैतिक सम्भावनाक परीक्षा करैत अछि। राजेसर आ नीताक सम्बन्धसँ प्रारम्भ भेल तनाव धीरे-धीरे सामुदायिक संस्थाक पक्षपात, स्त्रीक देहपर अधिकार जतयबाक चेष्टा, जीविकाक अनिश्चितता आ बाढ़िक सामूहिक संकट धरि विस्तृत होइत अछि। एहि अध्ययनमे बाइस खण्डक घटनाक्रम, स्वप्नसँ बनैत आख्यानिक वृत्त, कोसी आ धारक स्थानिकता, संवादक बहुस्वरता, पंचायतक वैधता, नीताक प्रतिरोध आ सिमानपुरवालीक देखभाल-आधारित नैतिकताकेँ परस्पर सम्बद्ध रूपमे विश्लेषित कएल गेल अछि। जेरार जेनेतक काल-विन्यास, मिखाइल बाख्तिनक बहुभाषिकता आ हेनरी लेफेब्रक सामाजिक स्थान-सम्बन्धी अवधारणा एहि पाठक व्याख्यात्मक उपकरण बनैत अछि; सिद्धान्तकेँ मूल कथा पर आरोपित नहि कएल गेल अछि। अध्ययनक निष्कर्ष ई अछि जे उपन्यासक निर्णायक साहित्यिक उपलब्धि जलक भौतिक संकट आ समाजक मानवनिर्मित भँवरकेँ एक प्रतीक-तन्त्रमे जोड़ब अछि। तथापि अन्तिम परोपकार-आधारित सामुदायिक स्वीकृतिसँ जातिगत बहिष्कारक संस्थागत प्रश्न पूर्णतः निष्प्रभावी नहि भऽ जाइत अछि। उपन्यासक अन्तिम स्वप्न आ दूरसँ सुनाइत उद्धारक सम्भावना आशा आ अनिश्चितता—दुनूक सहअस्तित्व बनबैत अछि।

बीजशब्द : जल भँवर; राजदेव मण्डल; मैथिली उपन्यास; जाति; पंचायत; स्त्री-अस्मिता; कोसी; बाढ़ि; लोकभाषा; आख्यानशास्त्र।

१. भूमिका : व्यक्ति आ समाजक परस्पर भँवर

जल आ समाज—ई दुनू उपन्यासक आरम्भसँ अन्त धरि संगहि उपस्थित अछि। पात्र लोकनि नदिक कछेर, गामक बाट, चौबटिया, खेत, दुआरि आ पञ्चैतीक बीच जीबैत छथि; तिनकर निर्णय पर प्राकृतिक परिस्थितिसँ बेसी सामाजिक सम्बन्धक दबाव पड़ैत अछि। राजेसरक प्रेम आ दायित्व, नीताक आत्मसम्मान, जागेसरक असामयिक मृत्यु, भुखनाक असहमति, कुलानन्दक षड्यन्त्र आ धरमलालक बदलैत दृष्टि एक-दोसरसँ जुड़ि सामूहिक आख्यान गढ़ैत अछि। पोथीक परिकल्पनात्मक संसारकेँ ओकर अपन शर्त पर पढ़नाइ जरूरी अछि, कारण आरम्भमे पात्र आ स्थानक नाम कल्पनापर आधारित हेबाक स्पष्ट सूचना देल गेल अछि। अतः एहि कथाक सामाजिक यथार्थकेँ किछु खास वास्तविक व्यक्तिक इतिहास मानबाक बदला साहित्यिक रूपमे निर्मित समाज-बोध मानल गेल अछि।

«जल भँवर»क मुख्य अभिप्राय केवल एहि बातक अनुसंधान नहि जे प्रेमक जीत होइत अछि वा नहि; प्रश्न ईहो अछि जे न्याय करबाक अधिकार किनकर हाथमे अछि, कोन स्वरकेँ सामूहिक सत्य मानल जाइत अछि, आ संकट आबिते नैतिक प्रतिष्ठाक मापदण्ड कोना बदलि जाइत अछि। एहि अर्थमे उपन्यास ग्रामीण आधुनिकताक अन्तर्विरोधकेँ कथात्मक रूप दैत अछि। परम्परा लोककेँ सहारा सेहो दैत अछि, परन्तु ओकरे नामपर बहिष्कार, आरोप आ दण्डक वैधता सेहो तैयार होइत अछि।

२. पाठ-क्षेत्र, शोध-प्रश्न आ विश्लेषण-पद्धति

पल्लवी प्रकाशन, निर्मलीसँ प्रकाशित २०१९क नव संस्करणमे उपलब्ध «जल भँवर» बाइस क्रमांकित खण्डमे विभाजित अछि। समग्र कथाक विश्लेषण लेल चारि परस्पर सम्बन्धित प्रश्न निर्धारित कएल गेल अछि : जल-परिवेश कथाक कारण-व्यवस्था आ प्रतीकात्मक अर्थकेँ कोना प्रभावित करैत अछि; जाति, धन आ पंचायत व्यक्ति-स्वातन्त्र्यकेँ कोना सीमित करैत अछि; स्त्री पात्रक अनुभव कथावाचकक नैतिक दावासँ कोना सम्बन्धित अछि; आ उपन्यासक अन्तिम समाधान अपन आरम्भिक संकटसँ केहन सम्बन्ध रखैत अछि।

पद्धतिक आधार निकट-पाठ, घटनाक क्रमिक अनुगमन, संवादक अर्थ-परीक्षण आ प्रतीकक प्रसंगगत विवेचन अछि। सेमोर चैटमैनक कथा आ कथन-प्रक्रियाक भेदसँ घटनाक स्तर आ ओकर प्रस्तुतिकरणकेँ अलग कएल जा सकैत अछि। जेरार जेनेतक काल-क्रम, अवधि आ कथन-स्वर सम्बन्धी विवेचन स्वप्न, स्मृति आ घटनाक बीच आवाजाही बुझबाक उपकरण दैत अछि। बाख्तिनक बहुस्वरता-

सम्बन्धी अवधारणा चौबटियाक गप, पञ्चक निर्णय, स्त्रीक प्रतिवाद आ सामुदायिक अफवाहक आपसी टकराव पढ़बाक दृष्टि दैत अछि। ई सिद्धान्तसभ तुलनात्मक उपकरण अछि; उपन्यासक रचनागत विशिष्टता तिनक सिद्धान्तसँ स्वतः सिद्ध नहि मानल गेल अछि।

३. कथासूत्रक विस्तार : निजी प्रेमसँ सामुदायिक संकट धरि

आरम्भमे राजेसर एकटा भयावह स्वप्नमे अपने कैँ हिंसक आकृतिसँ बचबाक लेल गाछक डारि पकड़ैत देखैत अछि। जागेसरक आवाज ओकरा जगबैत अछि; दुनू भाय नाहक सहायतासँ धार पार करबाक प्रसंगमे उपस्थित होइत छथि। शीघ्रहि राजेसरक नीता-सँ भेंट आ परस्पर आकर्षण कथा-गतिक नब केन्द्र बनैत अछि। नीता पहिनहि सँ बुझैत अछि जे प्रेमक सामाजिक बाधा जाति आ धन, दुनू ठामसँ आबयवाला अछि। प्रेमक आरम्भिक दृश्य धारक कछेर पर घटैत अछि; ओही ठामसँ जल भावनात्मक उत्कण्ठा आ वास्तविक जोखिमक संयुक्त पृष्ठभूमि बनि जाइत अछि।

गामक पञ्चैती, मजदूरक प्रतिवाद, मालिक-पक्षक अहंकार आ शक्ति-सन्तुलनक विवाद उपन्यासकैँ निजी प्रेमक सीमासँ बाहर अनैत अछि। जागेसरक नाव-दुर्घटनामे मृत्यु कथाकैँ अचानक पारिवारिक शोक आ आर्थिक दायित्वक दिशामे मोड़ैत अछि। ओकर देहक खोज, नदीक कछेरक सुनसान, विधवा भौजीक भविष्य आ राजेसरक असहायता—ई सभ नदीक परिवेशकैँ शुद्ध सौन्दर्य-दृश्यसँ अलग एक भयावह वास्तविकता प्रदान करैत अछि।

एक ओर लरेनाक पत्नीक विष-प्रसंगमे मृत्युक बाद पुरुष-केन्द्रित घरेलू सत्ता, पुलिस आ नेता-पञ्चक सम्बन्ध चर्चाक विषय बनैत अछि; दोसर दिस रोग, निर्धनता आ ओझा-चिकित्साक प्रसंग संसाधनक संकट खोलैत अछि। राजेसर पारिवारिक आवश्यकताक कारण दिल्ली-पंजाब कमएबाक लेल बाहर जाइत अछि। ओकर अनुपस्थितिमे कुलानन्द जाति-प्रतिष्ठाक मुद्दा बनाकऽ विरोधी वातावरण बनबैत अछि; नीताक विरुद्ध षड्यन्त्र, ओकर प्रतिरोध, टोल-पञ्चैती आ मटरूवाक हिंसक प्रतिक्रिया कथाकैँ सबसँ तीक्ष्ण सामाजिक संकट धरि अनैत अछि।

सिमानपुरवाली नीताकैँ आत्मविनाशक बाटसँ हटाकऽ अपन संग रखैत अछि। बादमे राजेसरक वापसी आ दुनूक पुनर्मिलनक संगहि कथा सहजीवनक सम्भावना देखबैत अछि। गामक लोकक संवादमे मन्दिरमे बिआह हेबाक बात उल्लेखित अछि; किन्तु एतए सूचना प्रत्यक्ष विवाह-दृश्यक रूपमे नहि, सामाजिक चर्चाक माध्यमसँ पाठक धरि पहुँचैत अछि। अन्तिम बाढ़ि समस्त विरोधी पात्रकैँ एकटा सामूहिक जीवन-मरणक परिस्थितिमे ठाढ़ करैत अछि। राजेसर, नीता आ आन लोकक उद्धार-कर्म; धरमलालक नातिक प्राणरक्षा; आ पुरान विरोधीक कृतज्ञता कथाक नैतिक परिणतिकैँ विस्तृत करैत अछि।

४. काल-विन्यास : स्वप्न, स्मृति, पूर्वाभास आ पुनरावर्तन

उपन्यासक आरम्भ भयावह स्वप्नसँ होइत अछि, अन्तोमे राजेसर अन्हार घरमे बन्द भऽ लोककेँ सहायताक लेल पुकारबाक स्वप्न देखैत अछि। आरम्भक गाछक डारि पकड़ि जान बचेबाक प्रयत्न अन्तिम भँवरमे फँसि गाछक डारि पकड़ि बाहर निकलबाक प्रत्यक्ष घटना-सँ अर्थपूर्ण साम्य बनबैत अछि। एहि पुनरावर्तनमे नायकक जीवनकेँ एकटा रेखीय सफलता-कथा बनाकऽ प्रस्तुत नहि कएल गेल; असुरक्षा ओकर चेतनाक स्थायी संरचना बनल रहैत अछि।

जागेसरक मृत्यु-पश्चात राजेसर ओकर पहिने कहल गप्प स्मरण करैत अछि; बादमे नीता अपन बापक हिंसा आ कुलानन्दक षड्यन्त्रकेँ बेर-बेर मन पाड़ैत अछि। स्मृति एहि ठाम कथाक गतिरोध नहि, वर्तमान पीड़ाक व्याख्या बनैत अछि। किछु दृश्यमे अल्प समयक आन्तरिक अनुभूति विस्तार पबैत अछि, जखन कि कामकाज, यात्रा आ महिनाक बीतनाइ संक्षिप्त कथनमे आबैत अछि। जेनेतक दृष्टिसँ ई अवधि-विन्यास पात्रक मानसिक घनत्वक अनुरूप परिवर्तित होइत देखाइत अछि।

अन्तिम उद्धारक बाद तुरन्त सम्पूर्ण सामाजिक समरसता स्थापित भऽ जयबाक घोषणा नहि अछि। राजेसर आ नीता थाकल देहसँ संग बैसि निद्रित होइत छथि; राजेसरक स्वप्नमे अन्हारक बन्द घर, इजोत, खुलैत दुआरि आ गड़गड़ाहट आयल अछि। जगलापर आकाशमे चक्कर मारैत हेलीकॉप्टर देखाइत अछि—जकर सम्भावित प्रयोजनबारे कथावाचक अनुमानक भाषा बरतैत अछि। ई अन्त मिथिला-ग्रामक संकटकेँ राज्यक दूरस्थ उपस्थिति आ सामूहिक आशाक सहारे खुलल रखैत अछि।

५. जल, धार आ कोसी : परिवेशक सक्रिय भूमिका

गाछ, बालुका, कास-पटेर, नाव, धार, कछेर, मेघ, वर्षा आ खेत—ई वस्तुसभ उपन्यासमे केवल वातावरणक सजावट नहि अछि। धार पार करबामे नाहबलाक प्रतीक्षा, नदीक वेग, नाव डूबब, कामक बाट आ पुनः जल-जालमे फँसनाइ कथाक प्रमुख घटनाकेँ उत्पन्न करैत अछि। नदी अलग-अलग क्षणमे आवागमनक पथ, मृत्युक कारण, प्रेम-मिलनक स्थल आ उद्धारक कठिन परीक्षा बनैत अछि। एहि बहुरूपी उपस्थितिक कारण ‘जल’क अर्थ एकल शुभ वा अशुभ प्रतीकमे सीमित नहि होइत अछि।

जागेसरक मृत्यु-प्रसंगमे कोसीक कछेर शोकक निर्वाक स्थान बनैत अछि; राजेसर सुनसान बालुकामे असमर्थता अनुभव करैत अछि। जीवनक साधारण लय, पारिवारिक संरचना आ श्रमिक अस्तित्वक निरन्तरता एक दुर्घटनासँ विच्छिन्न भऽ जाइत अछि। ई दृश्य नदीकेँ स्थानीयता-निर्मात्री शक्ति मानबाक आधार दैत अछि। लेफेब्रक सामाजिक स्थान-सम्बन्धी अवधारणाक आलोकमे कहल जा सकैत अछि जे जल-परिवेश ओहि सम्बन्धकेँ व्यवस्थित करैत अछि जाहिसँ श्रम, दूरी, पहुँच, सुरक्षा आ सामाजिक आश्रय निर्धारित होइत अछि।

अन्तिम बाढ़िमे स्कूलक ऊँच स्थान अस्थायी सामूहिक आश्रय बनैत अछि। घरक चारू ओर भरैत पानि सामाजिक अन्तरक एकटा कठोर परीक्षा लैत अछि; कमजोर लोककेँ पार कराबय लेल सामूहिक प्रयत्न आवश्यक भऽ उठैत अछि। तथापि प्राकृतिक संकट सभ सामाजिक अन्तर समाप्त कऽ दैत अछि—एहन सरल निष्कर्ष निकालब अनुचित हएत। संकट अवसर दैत अछि जे लोक अपन पूर्वाग्रहसँ बाहर निर्णय लेथि; ओ अवसरक स्थायी संस्थागत रूपान्तरण उपन्यास स्पष्ट रूपेँ प्रमाणित नहि करैत अछि।

६. ‘भँवर’ शीर्षक : जलक गति आ समाजक फाँस

उपन्यासक शीर्षकक आन्तरिक अर्थ देरिसँ, मुदा तीक्ष्ण ढंगसँ स्पष्ट होइत अछि। भुखना राजेसरसँ कहैत अछि—“जल भँवर जकाँ समाजोक एकटा जाल होइ छै जइमे अहाँ फँसि गेलौं। एकरा तोड़ैले अहाँकेँ लड़ए पड़त।” ई संवाद शीर्षकक व्याख्या दैत अछि, किन्तु अपन आपमे कथावाचकक अन्तिम वचन नहि अछि। तुरन्त राजेसर पूछैत अछि जे लड़ाइक बदला शान्ति आ अपकारक बदला उपकारसँ देल जा सकैत अछि कि नहि। एहि वाद-विवादमे उपन्यासक केन्द्रीय द्वन्द्व रेखांकित होइत अछि : अन्यायक विरुद्ध संघर्षक नैतिक पद्धति की होअय?

भँवरक दोहर अर्थ अछि। एक भौतिक जल-गति, जे व्यक्ति कैं डुबा सकैत अछि; दोसर सामाजिक सम्बन्धक घूर्णन, जे झूठ, अफवाह, भय, जाति-मान, लोभ आ सामुदायिक दण्डसँ व्यक्ति कैं केन्द्रक दिस खींचैत अछि। एहि प्रतीकमे 'जाल' शब्दक उपस्थिति महत्त्वपूर्ण अछि: सामाजिक शक्ति एकटा व्यक्ति वा संस्था मात्रमे केन्द्रित नहि रहि परिवार, टोल, पञ्च, खेत-मालिक आ निकट-सम्बन्ध धरि पसरल अछि। भुखनाक संघर्षक आग्रह आ राजेसरक उपकारक आग्रहसँ प्रतीकक राजनीतिक अर्थ खुलैत अछि।

चरम क्षणमे राजेसर धरमलालक नातिकैं बचबैत सचमुच जल-भँवरमे फँसैत अछि आ गाछक डारिक सहारे निकलैत अछि। शीर्षक तब प्रतीकात्मक कथनसँ आगू बढ़ि शरीरक जोखिम बनि जाइत अछि। एहि दृश्यसँ आरम्भिक स्वप्न, पात्रक विचारगत विवाद आ अन्तिम कर्म—तीनू एक-दोसरकैं अर्थ दैत अछि। ई उपन्यासक सभसँ सफल रचनात्मक संयोजनसभमे सँ एक अछि।

७. जाति आ आर्थिक असमानता : प्रेमक सामाजिक निषेध

नीता प्रेमक विरोधक आकलन आरम्भे करैत अछि। ओकर वाक्य—"हम तँ जातियो आ धनोमे अहाँसँ हीन छी"—व्यक्तिगत हीनताबोध मात्र नहि, समाज द्वारा संस्थापित श्रेणीक्रमक दबावक अभिव्यक्ति अछि। एहिमे जाति आ आर्थिक स्थिति अलग-अलग बाधा नहि रहि परस्पर बल पबैत अछि। नीताक आगाँक शंका—परिवार आ समाज रोकत—आगामी कथाक वास्तविक घटनासँ पुष्ट होइत अछि। राजेसरक निर्भीक आश्वासन आ नीताक सतर्कता प्रेमक समान भावनात्मक स्थितिक भीतर असमान जोखिम दर्शबैत अछि।

प्रेमक दण्ड नीताकैं बेसी प्रत्यक्ष रूपमे भुगतय पड़ैत अछि। पुरुषक अनुपस्थितिमे ओकर देह, चाल-चलन आ प्रतिष्ठा पर सार्वजनिक गवाही बनाओल जाइत अछि। राजेसरक मातृ-परिवारकैं श्रम आ सामाजिक सम्पर्कसँ वञ्चित करबाक निर्णय सेहो एहि नियन्त्रणक आर्थिक आयाम अछि। प्रेमक नैतिक प्रश्नकैं सामूहिक जातिगत अनुशासनक प्रश्न बनाकऽ कुलानन्द अपन व्यक्तिगत ईर्ष्या कैं संस्थाक अधिकारक रूप दैत अछि। नीताक 'दोष' सिद्ध करबाक अपेक्षा लोकक स्वीकृति आ प्रतिष्ठा बचाएबाक खेल अधिक शक्तिशाली बनि जाइत अछि।

एहि पाठक सावधानी ई अछि जे जाति-प्रणालीकैं केवल किछु दुष्ट व्यक्तिक चालबाजी धरि सीमित नहि कएल जाए। कुलानन्द असत्यक आयोजक अछि, मुदा ओकर आरोप प्रभावी एहि लेल होइत अछि जे जाति-पञ्चायतक दण्ड, लोकलाज आ बहिष्कार पहिनेसँ प्रभावशाली सामाजिक तन्त्र बनल अछि। संरचना षड्यन्त्र लेल तैयार भूमि प्रदान करैत अछि। एहि कारण राजेसरक व्यक्तिगत सद्गुण अन्तमे प्रतिष्ठा लौटा सकैत अछि, मुदा सामाजिक असमानताक मूल नियम अपन आप नहि टूटैत अछि।

८. पञ्चैती : लोकन्यायक सम्भावना आ ओकर विकृति

उपन्यासमे पञ्चैतीक आलोचना सरल परम्पराविरोध नहि अछि। कथावाचक एक समयक पंचायतमे 'दूधक दूध आ पानिक पानि' करबाक आदर्शक स्मरण करैत अछि, मुदा वर्तमानमे घूसखोरी, जातिवाद, दल-पक्ष आ अपन-परायाक भेद देखबैत अछि। एतए स्मृति आदर्श न्यायक मापदण्ड बनैत अछि; कथावाचक ओहि आदर्शक विरुद्ध वर्तमान व्यवहारक परीक्षण करैत अछि। तथापि एहि स्मृतिकैं इतिहासक प्रमेय मानि लेब उचित नहि; ई उपन्यासक नैतिक दृष्टिकोण अछि।

मलेसर आ भुखनाक विवाद, राजेसरक समर्थक मजदूर सभक प्रतिक्रिया, पञ्चक दबदबा आ परभुदासक शान्तिपूर्ण हस्तक्षेपसँ सार्वजनिक निर्णय-प्रक्रियाक एकाधिक स्वर सुनाइत अछि। कमजोर लोकक कातमे फुसफुसाएब आ प्रभावशाली व्यक्तिक सभा पर कब्जा करब सामाजिक भाषणक असमान अवसर देखबैत अछि। ओही पंचायत बादमे राजेसरक विरुद्ध प्रायोजित आरोपक आधार बनैत अछि। न्याय करबाक मंच जब पक्षधर साक्षी, धमकी आ दण्डवसुलीक व्यवस्था बनि जाइत अछि, तखन संस्था अपन नैतिक वैधता हेरा दैत अछि।

पञ्चैतीक दृश्यसभ उपन्यासमे नाटकीयता उत्पन्न करैत अछि। प्रश्न-प्रतिप्रश्न, गप्प काटब, टोकब, सामूहिक हँसी, लोक-उक्ति आ अचानक सूचना पहुँचनाइ—ई सभ कथन-प्रक्रियाकेँ गति दैत अछि। बाख्तिनक बहुस्वरताक दृष्टिसँ एहि संवादक महत्त्व ई अछि जे ककरो एकटा कथन पूरा गामक आवाज नहि बनि सकैत; किन्तु सत्तासँ पोषित आवाज अधिक मान्यता पबैत अछि। उपन्यास ओहि मान्यताक निर्माण देखबैत अछि।

९. पारिवारिक शोक, श्रम आ जीविकाक विवशता

जागेसरक मृत्यु मात्र एकटा भावनात्मक प्रसंग नहि। भायक संग-संग राजेसरक जीवनसँ सुरक्षा, परामर्श आ आजीविकाक सहारा सेहो हटैत अछि। लहाश नहि भेटबाक कारण संस्कारक प्रश्न खुलैत अछि; विधवा भौजी, बच्चा आ वृद्ध माएक भविष्य राजेसरक उत्तरदायित्वमे आबि जाइत अछि। नदीक दुर्घटना एहि प्रकार परिवारक श्रम-विभाजन आ संसाधनक असमानताकेँ प्रत्यक्ष करैत अछि। शोकक बीचसँ ‘आब परिवारक भार’क गप्प उठब मनुष्यक दुःखमे संरचनात्मक अर्थ जोड़ैत अछि।

रोजगारक अभाव राजेसरकेँ गाम छोड़ि दिल्ली-पंजाबक दिशामे पठबैत अछि। ई यात्रा सफलता-उत्सव नहि, विवश चयन अछि; घरक मोह आ आवश्यक आमदनीक बीच ओकर मन फाटल रहैत अछि। अनुपस्थिति निजी सम्बन्धक संकटमे सेहो बदलैत अछि, कारण ओइ समय कुलानन्द जातिगत आरोपकेँ व्यापक बनबाक अवसर मानैत अछि। उपन्यास एहि कारणें श्रम-प्रवासकेँ पारिवारिक नियन्त्रणक बदलैत समीकरणसँ जोड़ैत अछि; कमाइबाक यात्रा अन्यायसँ बाहर निकलबाक साधन होएबाक संगहि घरकेँ कमजोर छोड़ि देबाक जोखिम बनि जाइत अछि।

१०. नीताक अनुभव : सहमति, आत्मसम्मान आ हिंसाक प्रतिवाद

नीताक चरित्र उपन्यासक अत्यन्त महत्त्वपूर्ण नैतिक केन्द्र अछि। ओ आरम्भे सामाजिक जोखिमक पहचान करैत अछि; राजेसरक आश्वासनक बादो अपन जाति आ आर्थिक स्थितिक प्रश्न उठबैत अछि। धरमलालक घरमे चाउर फटकैत समय कुलानन्द ओकर असहाय श्रमिक अवस्थाक दुरुपयोग करबाक चेष्टा करैत अछि। आर्थिक प्रलोभन, शारीरिक स्पर्श आ जबरदस्तीकेँ नीता स्वीकार नहि करैत; थप्पड़ आ धक्का दऽ ओ अपन असहमतिकेँ क्रियात्मक रूप दैत अछि। एहि दृश्यसँ स्पष्ट होइत अछि जे ओकर भूमिका मात्र सहनशील प्रेमिकाक नहि, सक्रिय प्रतिरोध करयवाली स्त्रीक अछि।

कुलानन्द अस्वीकृतिसँ अपमानित भऽ सार्वजनिक जाति-मानक बहाना बनबैत अछि। घटना कथाक नैतिक उलटफेरक उदाहरण अछि : वास्तविक आक्रान्ता अपनाकेँ समाजक रक्षक घोषित करैत अछि, आ पीड़िते अपराधक बोझ वहन करैत अछि। भूमाकेँ धन दऽ कान भरब आ टोल-पञ्चैतीक आयोजन निजी दुष्कर्मक संरक्षण हेतु सामुदायिक संरचनाक दुरुपयोग देखबैत अछि। एकटा स्त्रीक प्रतिरोधक विरुद्ध सामूहिक अपमान खड़ा करब एहि उपन्यासक स्त्री-समीक्षात्मक गम्भीरतम प्रसंग अछि।

मटरूवा दण्डक भाषा स्वीकार कऽ बेटीकेँ मारैत अछि आ घरसँ निकालि दैत अछि। नीता अपन पक्ष कहबाक अवसर तक नहि पबैत; पिता-पुत्रीक घनिष्ठ सम्बन्ध लोकलाजक भीतिमे विघटित होइत अछि। आत्महत्या करबाक विचारक धरि पहुँचनाइ व्यक्ति-कमजोरीक चिह्न नहि, सामाजिक एकान्त आ संस्थागत हिंसाक भयावह परिणाम रूपेँ चित्रित भेल अछि। प्रेमक निजी अधिकार एतय जिएबाक सामाजिक अधिकारक प्रश्न बनि जाइत अछि।

११. सिमानपुरवाली : देखभालक वैकल्पिक सामाजिकता

राजेसरक भौजाइ सिमानपुरवालीक भूमिका उपन्यासक सामूहिक नैतिकता पर गम्भीर पुनर्विचार करबैत अछि। एक ओर ओकरा सम्बन्धमे गामक लोक तरह-तरहक कलंककारी टिप्पणी करैत अछि; दोसर ओर ओ नीताकेँ नदीक कछेरक संकटसँ बचबैत अछि, ओकर नोर पोछैत अछि आ सह-निवासक अवसर दैत अछि। नीताक जीवन पर जे अधिकार पिता आ पंचायत साबित करबाक चेष्टा करैत अछि, ओकर प्रतिपक्षमे सिमानपुरवाली रक्षा, श्रम-साझेदारी आ सहानुभूतिक सम्बन्ध स्थापित करैत अछि।

ई भूमिका खास एहि लेल महत्त्वपूर्ण अछि जे सिमानपुरवाली स्वयं सामाजिक उपेक्षाक मार झेलि रहल पात्र अछि। बेमार बच्चाक मृत्यु आ ओकर मानसिक पीड़ाक प्रसंग उपन्यासक करुण वातावरणक अंग बनैत अछि; तथापि ओ केवल दुःखक वस्तु बनिकऽ नहि रहैत, नीताक आश्रय आ सुरक्षाक स्रोत बनैत अछि। लोकक अपशब्दक उत्तरमे हँसुआ लऽ दुआरि पर ठाढ़ भेनाइ ओकर सुरक्षा-सङ्कल्पक दृश्यात्मक रूप अछि। एतए परम्परागत पंचायतसँ बाहर एकटा नारी-आधारित वैकल्पिक समुदाय निर्मित होइत अछि।

एहि पाठमे स्त्री-अनुभवक दोसर महत्त्वपूर्ण रेखा लरेनाक पत्नीक विष-सम्बन्धी मृत्यु अछि। पात्र सभक चर्चामे प्रश्न उठैत अछि जे ओ स्वयं विष खयली कि खुआओल गेलनि; युवक लोकनि घरक निरन्तर प्रताड़नाकेँ सेहो स्त्रीक मृत्युसँ जोड़ैत छथि। उपन्यास एहि घटनाकेँ जाँच-सिद्ध निष्कर्ष जकाँ नहि, विवादित सामाजिक सूचना आ सामूहिक चर्चा रूपेँ रखैत अछि। एहि रूपमे घटनाक अर्थ अफवाह, घरेलू हिंसा आ न्यायिक अनिश्चितताक संयुक्त समस्या अछि।

१२. स्वास्थ्य, आस्था आ निर्धनताक नैतिक अर्थ

रोग आ इलाजक प्रसंगमे उपन्यास लोकविश्वास आ आधुनिक चिकित्साक बीच सतही द्वन्द्व नहि रचैत; उपचारक आर्थिक उपलब्धता मूल समस्या बनैत अछि। रोगीकेँ ओझा-गहवर लऽ जेबाक घटनामे पढ़ल-लिखल युवक लोकनि विरोध करैत छथि, मुदा आन लोक महँग औषधि, धनाभाव आ पूर्व अनुभवक तर्क दैत छथि। राजेसर सेहो बुझैत अछि जे केवल झाड़-फूँक पर्याप्त नहि, मुदा समुचित उपचार करएबाक साधन ओकरा हाथमे नहि अछि। ई प्रसंग ‘अन्धविश्वास’क आलोचनाकेँ आर्थिक विवशताक विश्लेषण बिना अधूरा ठहरबैत अछि।

सिमानपुरवालीक बच्चाक मृत्यु आ राजेसरक परिजनक रोगक प्रसंग संयुक्त रूपसँ देखल जाए तँ स्पष्ट होइत अछि जे दयालु व्यक्ति मात्रसँ स्वास्थ्य-सुरक्षा सुनिश्चित नहि होइत अछि। उपचारक दाम, बाहरी पहुँच, रोजी-रोटी आ सामाजिक बहिष्कार रोगक अनुभवकेँ जटिल बनबैत अछि। उपन्यास एहि संरचनात्मक प्रश्नक पूर्ण नीतिगत समाधान प्रस्तुत नहि करैत; तथापि रोजमर्राक जीवनमे स्वास्थ्य असमानता केना परिवारक अस्मिता, आशा आ दुःखकेँ प्रभावित करैत अछि, तेकर प्रभावी साहित्यिक रूप दैत अछि।

१३. संवाद, लोक-उक्ति आ कथावाचकक विचारोन्मुखता

उपन्यासक भाषा ग्रामीण मैथिलीक जीवित बौद्धिक संसारसँ जुड़ल अछि। ‘रौ’, ‘हौ’, ‘यौ’, ‘छइ’, ‘किए’, ‘कहैत’ सन सम्बोधन आ ध्वनि केवल स्थानिक रंग नहि दैत; सामाजिक समीपता, पदानुक्रम, तिरस्कार आ स्नेहक भेद सेहो निर्मित करैत अछि। राजेसर–नीताक संवादक कोमलता, पञ्चैतीमे उच्चरित कठोर आज्ञा, भुखनाक स्पष्ट प्रतिवाद, मटरूवाक उग्र कथन आ सिमानपुरवालीक

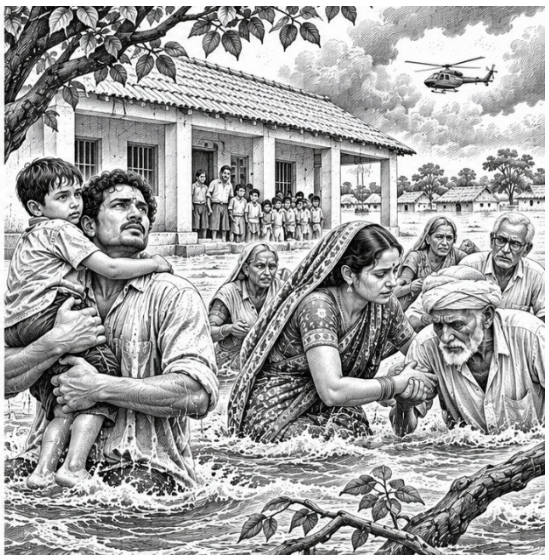
आश्वासन अलग-अलग वाचिक संस्कार प्रस्तुत करैत अछि। उपन्यासक सामाजिक आन्तरिकता एहि भाषिक भिन्नतासँ सघन होइत अछि।

कथावाचक प्रायः घटनाक बीच-बीचमे अनुभवजन्य सामान्यीकरण प्रस्तुत करैत अछि—मनुष्यक स्वार्थ, क्रोध, दुःख, काल, मृत्यु वा लोकव्यवहार पर टिप्पणी। एहिसँ गद्यक एकटा लोक-नैतिक स्वर विकसित होइत अछि। कतेको ठाम ई टिप्पणी घटनाकेँ विचारक ऊँचाइ दैत अछि, जेना पञ्चैतीक अन्याय वा अभावक कारण उपजैत कटुता; मुदा किछु दृश्यमे बारम्बार सामान्य कथन घटनाक स्वतः उभरैत अर्थकेँ पहिने स्पष्ट कऽ दैत अछि। से कथा-कला आ नीतिकथात्मक आग्रहक बीच रचनात्मक तनाव अछि।

प्राकृतिक दृश्य-वर्णन अनेक ठाम अत्यन्त प्रभावी अछि। सुर्जक किरण, बालुकाराशि, भीजल केश, झींगुरक स्वर, टप-टप वर्षा, सन्नाटा, गाछक डारि आ अन्हारक बिम्ब तनावकेँ देहधर्मी बनबैत अछि। आरम्भक घबराहट आ अन्तिम जल-उद्धारमे शारीरिक क्रियाक सूक्ष्म पुनरावर्तन पाठमे आन्तरिक संलग्नता बनबैत अछि। एहि सौन्दर्यात्मक उपलब्धिक संगहि चरित्रक दृष्टि आ कथावाचकक सर्वज्ञ टिप्पणीसँ बनैत बहुस्तरीय आवाजक संयोजनक मूल्यांकन आवश्यक अछि।

१४. नैतिक परिवर्तन आ समापनक आलोचनात्मक विवेचन

चरम बाढ़िक प्रसंगमे राजेसर पहिने अपने परिवारकेँ सुरक्षित ऊँच जगह पहुँचबैत अछि, तकर बाद वृद्ध, दुर्बल आ फँसल लोककेँ बचबैत अछि। नीता सेहो लोककेँ हाथ पकड़ि पार करबैत अछि। धरमलालक बेटी सुलेखाक लापता बालककेँ बचाबय राजेसर जाइत अछि। घायल माथ आ जल-भँवरक जोखिम सहि बच्चाकेँ जीवित अनबाक बाद धरमलाल ओकर कर्मक सार्वजनिक प्रशंसा करैत अछि। गामक लोक मुखियाक पद देबाक प्रस्ताव करैत छथि; राजेसर प्रत्युत्तरमे समाजकेँ अपन परिवार कहैत पद वा लाभ नहि चाहबाक बात करैत अछि।



एहि अन्तक एकटा पठनीय अर्थ ई अछि जे सामाजिक प्रतिशोधक चक्र तोड़बाक लेल परोपकार आ मानवीय सहयोग उपयोगी पथ अछि। भुखनाक संघर्ष-आग्रहक प्रत्युत्तरमे राजेसरक कर्म सार्वजनिक भाषण बनैत अछि। ई पुनर्रचना नायकक नैतिक उत्कर्ष देखबैत अछि, मुदा प्रश्न सेहो छोड़ैत अछि : जे समूह आरोप आ दण्डक साधन बनल छल, ओकर संस्थागत उत्तरदायित्व कोना तय होयत? की केवल वीरताक एकटा क्षण जातिगत अनुशासन, पञ्चैतीक अन्याय आ स्त्रीक अपमानकेँ निरस्त कऽ सकैत अछि?

उपन्यास पूर्णतः सुखान्तक घोषणा करबासँ सावधान रहबाक कारण दैत अछि। राजेसर आ नीताक सम्बन्धक सामाजिक स्वीकृति क्रमशः बढ़ैत अछि; मन्दिर-विवाहक प्रसंग पाठककेँ गामक चर्चाक माध्यमसँ ज्ञात होइत अछि। जल-संकटक बाद नायकक प्रतिष्ठा जरूर पुनःस्थापित होइत अछि, परन्तु आरम्भिक अन्यायक दोषी संस्थाक आत्मपरीक्षण वा स्थायी सुधारक विस्तृत दृश्य नहि प्रस्तुत

होइत अछि। अन्तिम हेलीकॉप्टर आशाक चिह्न अछि, मुदा कथाक आन्तरिक भाषामे ओ एक सम्भावना अछि, सुनिश्चित मुक्ति नहि। एतए खुलापन उपन्यासक कलात्मक प्रामाणिकता बढ़बैत अछि।

१५. साहित्यिक उपलब्धि, सीमासभ आ मैथिली उपन्यासक व्यापक अर्थ

«जल भँवर»क पहिल महत्त्वपूर्ण उपलब्धि अछि एकटा सरल आ व्यापक प्रतीकक सफल प्रयोग। भँवर केवल शीर्षकक रूपमे नहि, बरु संवाद, परिस्थिति, देहगत क्रिया आ स्वप्नक क्रममे पुनरावर्तित होइत अछि। दोसर उपलब्धि अछि गामक सामूहिक जीवनक बहुस्वरी दृश्य : खेत-मजदूर, पंचायत, टोल-सम्बन्ध, परिजन, युवा, नेता, चिकित्सक, ओझा, विधवा आ प्रवासी श्रमिक एक-दोसरक काज आ नियतिसँ जुड़ैत छथि। तेसर उपलब्धि नीताक आत्मसम्मान आ सिमानपुरवालीक आश्रय-संस्कृतिकेँ कथा-निर्माणक केन्द्र बनायब अछि।

रचनाक सीमा पर चर्चा करब ताहि उपलब्धिक अवमूल्यन नहि अछि। कथावाचकक कतिपय नीतिपरक सूत्र-वाक्य प्रसंगक खुला बहुअर्थिताकेँ घटबैत अछि। किछु पात्र सत्ता, लोभ आ दुष्टताक अपेक्षाकृत स्पष्ट प्रतिनिधि बनि जाइत छथि; हुनकर आन्तरिक द्वन्द्वक विकास नायक वा नीताक तुलनामे कम विस्तृत अछि। अन्तक सामूहिक प्रशंसामे न्यायिक-सामाजिक प्रश्नक निस्तारण अपेक्षाकृत तीव्र अछि। ई सभ बिन्दुकेँ एक प्रकारक लोक-आदर्शवादी रूपरेखा मानल जा सकैत अछि, जकर साहित्यिक शक्ति जननैतिक चेतनामे अछि आ सीमा संस्थागत विश्लेषणक अपूर्णतामे।

मैथिली गद्यक सन्दर्भमे ई उपन्यास एहि लेल उल्लेखनीय अछि जे ग्रामीण भाषाकेँ केवल विगत जीवनक स्मारक नहि बनबैत; ओकर माध्यमसँ लैङ्गिक प्रतिष्ठा, जातिगत नियन्त्रण, श्रम-प्रवास, चिकित्सा-अभाव आ आपदा-जकाँ प्रश्न उठबैत अछि। ‘लोक’ एतए एकात्म, निष्कलुष आ नैतिक समुदाय नहि अछि; ओ भीतरसँ विभाजित, बहसपूर्ण, दयालु आ क्रूर—सभ एक संग अछि। एहि जटिलताकेँ आत्मसात करब उपन्यासक वास्तविक समकालीनता अछि।

१६. गप्प, अफवाह आ साक्ष्यक राजनीति

«जल भँवर»क सामाजिक यथार्थक एकटा सूक्ष्म पक्ष अछि सूचना प्राप्त करबाक आ ओकरा सत्य बनबबाक प्रक्रिया। पञ्चैतीक सभामे प्रत्यक्ष घटना, साक्षी, सुनी-सुनायल बात आ मनगढ़न्त आरोप सदिखन अलग-अलग श्रेणीमे नहि रहैत अछि। जखनेँ कोनो प्रभावशाली व्यक्ति अपन व्याख्याकेँ लोकक बीच प्रसारित करैत अछि, ओ व्याख्या सामूहिक स्मृतिक अंग बनबाक जोखिम उठबैत अछि। पहिल पंचायतमे मजदूरक बकरी, काम, मालिकक अपेक्षा आ आपसी मान-मर्यादाक बातसँ आरम्भ भेल विवाद धीरे-धीरे दायित्व आ अधिकारक संघर्ष बनैत अछि। बादक जाति-पञ्चैतीमे ईहेन मंच सत्य-खोजक बदला आरोपक सार्वजनिक प्रदर्शनमे परिवर्तित भऽ जाइत अछि।

झपसू पर लगाओल आरोप आ लालकान्तक प्रतिवादवला प्रसंगमे पञ्च बारम्बार कारण आ जवाब माँगैत अछि। ई जिज्ञासाक रूप व्यवस्था पक्ष सँ आवश्यक लगैत अछि; तथापि सभामे उपस्थित व्यक्तिक सामाजिक प्रतिष्ठा, स्वरक तीव्रता आ डरक माहौल निर्णयक दिशाकेँ प्रभावित करैत अछि। उपन्यास यथार्थक ठीक एहि नाजुक बिन्दुकेँ पकड़ैत अछि : प्रश्न पूछि लेब आ न्यायपूर्ण सुनवाई करब एके बात नहि अछि। जकरा बजबाक अवसर सीमित अछि ओकर तथ्य सेहो अपेक्षाकृत कमजोर प्रतीत होइत अछि। ई समस्या नीताक प्रसंगमे आरो विकराल होइत अछि, कारण ओहि ठाम अनुपस्थित राजेसरक नामपर गवाही बनाओल जाइत अछि आ नीताक अपना पक्षक स्थान क्रमशः छोट होइत जाइत अछि।

कुलानन्दक योजनामे आर्थिक प्रलोभन आ जातीय सम्बोधन एकहि युक्तिक दू भाग छथि। भूमाकेँ देल धन निजी नाराज़गीकेँ सामूहिक ‘इज्जत’क भाषामे रूपान्तरित करैत अछि। धरमलाल पिता होइतो पुत्रक दुष्कर्म-सम्बन्धी संकट बुझैत अछि, मुदा सामाजिक प्रतिष्ठाक रक्षार्थ मटरूवाक कान पहिने भरबाक उपाय सोचैत अछि। एहि घटनाक मेलमे ‘समाज कहैत अछि’क वाक्य अक्सर ‘किछु समर्थ लोक

कहलनि’क विस्तारित रूप बनि जाइत अछि। उपन्यासक सामाजिक आलोचना ताकतवर एहि लेल अछि जे ओ अफवाहक प्रभाव देखबैत अछि, केवल अफवाह फैलाबयवलाक मनोदशा नहि।

लरेनाक पत्नीक विषसँ मृत्युक प्रसंग एहि ज्ञान-संकटक दोसर दृष्टान्त अछि। युवक सभ ‘स्वयं खयली’ आ ‘खुआओल गेलनि’क बीच भेद उठबैत छथि; संगहि प्रताड़नासँ बाध्य भेल मृत्यु सेहो एकटा सम्भावना रूपेँ प्रस्तुत करैत छथि। कतहु सँ आएल अधूरी सूचना, पुलिसक भय आ नेता-पञ्चक सम्बन्ध घटनाकेँ अधिक जटिल बनबैत अछि। साहित्यमे एहन अनिर्णीत सामाजिक सूचना महत्त्वपूर्ण होइत अछि : लेखक पाठककेँ आरोपक सत्यता पर सहज फैसला करबाक बदला प्रश्नक स्रोत, उद्देश्य आ परिणाम देखबाक लेल प्रेरित करैत छथि।

१७. श्रमक देह, भौतिक अभाव आ नैतिक निर्णय

राजेसरक जीवनमे मजदूरी केवल आयक साधन नहि, समयक बँटवारा आ भावनात्मक सम्बन्धक नियामक अछि। रोपनी, खेतक काम, खढ़ बेचबाक बात, स्थानीय रोजगारक कमी आ टकापैसाक अभाव एकटा एहन ग्रामीण अर्थतन्त्रक संकेत दैत अछि जाहिमे घरक श्रम निरन्तर आवश्यक अछि, पर ओकर प्रतिफल अस्थिर रहैत अछि। जाहि कारण राजेसरकेँ बाहरी कमाइ दिस जेबाक आवश्यकता पड़ैत अछि, ओही कारण नीताक खिलाफ सामाजिक चाल चलबाक अवसर सेहो बनैत अछि। आर्थिक विवशता आ शक्ति-राजनीति एहि ठाम अलग-अलग अध्याय नहि, एकहि कारण-शृंखलाक हिस्सा अछि।

सामाजिक बहिष्कारक सभसँ प्रभावी पक्ष घरमे अन्नक कमी पैदा करब अछि। राजेसरक माए आ भौजाइकेँ गामक लोक काम नहि देबय चाहैत छथि; आखिरमे आन गामक सहारा टोहयबाक विवशता उत्पन्न होइत अछि। दण्डक ई रूप व्यक्तिक प्रतिष्ठासँ आगू बढ़ि जीविकाक स्वाधीनताकेँ प्रभावित करैत अछि। उपन्यास एतए बिना कोनो आँकड़ा देनहि आर्थिक हिंसाक दैनन्दिन स्वरूप देखबैत अछि : जे समाज ककरो नैतिक अपराधी मानि लैत अछि, ओ ओकर श्रमक मूल्य चुकाबयसँ सेहो इनकार करि सकैत अछि।

विपत्ति-संग्राममे श्रमक अर्थ बदलि जाइत अछि। बाढ़िक समय राजेसरक देह घाव, थाक, कादो आ जलसँ भरि जाइत अछि; नीता वृद्ध आ कमजोर लोककेँ पकड़ि पार करबैत अछि। पूर्वमे जाहि समाज अपन सामूहिक निर्णयसँ दमन करैत छल, ओहि समाजक जीवनरक्षा लेल श्रम आवश्यक भऽ उठैत अछि। कथा एहि अन्तरकेँ नैतिक विलोम बनबैत अछि, मुदा श्रमक वास्तविक सामाजिक प्रतिष्ठा स्थायी रूपेँ बढ़ल कि नहि, ई प्रश्न पाठकक विवेचन लेल शेष रहैत अछि।

१८. अन्हार, इजोत आ खुलल अन्तक सौन्दर्य-व्यवस्था

गद्यक दृश्य-विधानमे अन्हार आ इजोत निरन्तर बदलैत रहैत अछि। पहिल स्वप्नक अन्हारमे हिंसक जीवक समूह राजेसरकेँ घेरैत अछि; भोरक प्रकाश ओकर जाग्रत जीवनक आरम्भ करैत अछि। नीताक अपमान-पश्चात रातिक अन्हार एकान्तक घनत्व बढ़बैत अछि। अन्तिम बाढ़िमे हवा दीपक बुताबैत अछि, चारू ओर पानि अछिये अछिये, आ ऊँच विद्यालयस्थल अस्थायी जीवन-सीमा बनि जाइत अछि। प्राकृतिक दृश्य एतए मनोदशाक सरल दर्पण नहि, क्रियाशील वातावरण अछि; लोकक काज करबाक क्षमता प्रकाश, वर्षा आ जलवेगक संग बदलैत अछि।

ध्वनिक भूमिका सेहो अल्प नहि अछि। आरम्भमे हाँफ, गरजन, गाछक कड़-कड़ाहट आ जागेसरक हाक स्वप्न-भंगक रचना करैत अछि। जागेसरक मृत्यु-समाचारमे रुदन आ मौनक क्रम सामाजिक आश्रयक विघटन अनुभव करबैत अछि। पञ्चैतीमे शोर, ठहाका आ फुसफुसाहट सामूहिक सत्ता-रचनाक ध्वनि अछि। अन्तमे गड़गड़ाहटक आवाज राजेसरक निद्रा तोड़ैत अछि। ध्वनि एहि प्रकार कथाकेँ अनेक मोड़पर दृश्यसँ पहिने अर्थक संकेत दैत अछि।

अन्तक हेलीकॉप्टर वला दृश्यकेँ मात्र सर्वसुखमय समाधान मानि पढ़ब उचित नहि। राजेसर अपन निद्रा-स्वप्नमे अन्हार घरसँ निकलबाक बाट खोजैत अछि; जगलापर आकाशमे घुमैत यान देखैत अछि, जकर उद्देश्य पर कथन अनुमानक रूप रखैत अछि। ई दृश्य

स्थानीय जनश्रम आ सम्भावित बाहरी राहतक बीच दूरी सेहो दर्शबैत अछि। जिनगी बचाबय कृत श्रम दृश्य रूपेँ उपस्थित अछि; उद्धारक राज्यीय संरचना एखन दूरसँ देखाइत सम्भावना अछि। एहि द्विस्तरीय दृश्य-विधानसँ समापनमे आशा, थाक आ प्रश्न एकसाथ उपस्थित रहैत अछि।

निष्कर्ष

राजदेव मण्डलक «जल भँवर»मे प्राकृतिक धार आ सामाजिक संरचना एक-दोसरक रूपक बनैत अछि। राजेसरक बारम्बार गाछक डारि धरि बचेबाक अनुभव मनुष्यक जीवनरक्षा मात्र नहि, पराधीन सम्बन्धसँ बाहर निकलबाक संघर्षक चित्र बनैत अछि। नीता सामाजिक लज्जाक नामपर थोपाल दण्डक विरुद्ध अपन असहमति प्रस्तुत करैत अछि; सिमानपुरवाली ओकर जीवनक रक्षा कऽ देखभालकेँ समुदाय-निर्माणक वैकल्पिक आधार बनबैत अछि। भुखना अन्यायक विरुद्ध संघर्षक भाषा दैत अछि, राजेसर अपकारक उत्तर उपकारसँ देबाक कल्पना आगाँ रखैत अछि। ई दुनू दृष्टि एक-दोसरक सरल पर्याय नहि; एहि तनावमे उपन्यासक मौलिक प्रश्न बसल अछि।

अन्तिम बाढ़ि मनुष्यक कर्मक परीक्षा करैत अछि, पर आरम्भिक सामाजिक अन्यायक सर्वथा अन्तक प्रमाण नहि दैत। ई भिन्नताकेँ स्वीकार कएलासँ उपन्यासक नैतिक आकांक्षा आ सामाजिक यथार्थक बीचक दूरी स्पष्ट होइत अछि। भँवरसँ बाहर निकलबाक पहिल अर्थ प्राणरक्षा, दोसर अर्थ सामाजिक मान्यता, आ तेसर—जे पूर्ण भऽ सकल अछि कि नहि—न्यायक टिकाउ व्यवस्था निर्मित करब। अन्तिम इजोत एहि तेसर अर्थकेँ भविष्यक प्रश्न रूपमे बचा रखैत अछि। «जल भँवर» अपन श्रेष्ठ क्षणसभमे पाठककेँ यएह सोचेबाक लेल बाध्य करैत अछि जे समाजक जाल तोड़बाक लेल दया आवश्यक अछि, मुदा दयाक संग न्याय सेहो अपरिहार्य अछि।

सन्दर्भ-ग्रन्थसूची

मण्डल, राजदेव। जल भँवर। नव संस्करण। निर्मली, सुपौल : पल्लवी प्रकाशन, २०१९। ISBN 978-93-87675-49-0।

Bakhtin, M. M. The Dialogic Imagination: Four Essays. Edited by Michael Holquist; translated by Caryl Emerson and Michael Holquist. Austin: University of Texas Press, 1981.

Chatman, Seymour. Story and Discourse: Narrative Structure in Fiction and Film. Ithaca: Cornell University Press, 1978.

Genette, Gérard. Narrative Discourse: An Essay in Method. Translated by Jane E. Lewin. Ithaca: Cornell University Press, 1980.

Lefebvre, Henri. The Production of Space. Translated by Donald Nicholson-Smith. Oxford: Blackwell, 1991.

Spivak, Gayatri Chakravorty. “Can the Subaltern Speak?” In Marxism and the Interpretation of Culture, edited by Cary Nelson and Lawrence Grossberg, 271–313. Urbana: University of Illinois Press, 1988.

जाल : ऋण, जाति आ स्त्री-प्रतिरोध

राजदेव मण्डलक ‘जाल’क पटकथा-शिल्प आ सामाजिक अर्थवत्ताक आलोचनात्मक अध्ययन

सारांश

राजदेव मण्डलक ‘जाल’ प्रेम, पारिवारिक दायित्व आ अपराधक परिचित कथात्मक उपादानक उपयोग करैत ग्रामीण समाजमे ऋण, सम्पत्ति, जाति आ लैंगिक प्रभुत्वक परस्पर सम्बन्धक दृश्यात्मक अभिव्यक्ति करबाक प्रयास अछि। एक दिस विक्रमक श्रमशील जीवन, शिक्षा आ पुलिस सेवामे प्रवेशक आकांक्षा अछि; दोसर दिस बरसाक पढ़ाइ, प्रेम आ वैवाहिक निर्णयपर पितृसत्तात्मक नियन्त्रण। महाजन सुइदचनक सूद-वसूली, संस्थागत पहुँच आ ओकर बेटा हरियाक हिंसा मिलि ‘जाल’ शीर्षककेँ सामाजिक अर्थ प्रदान करैत अछि। नदी-पारक आवागमन, नाव, साइकिल, घोड़ा, चिट्ठी, रेलगाड़ी आ टूटैत घरेलू सुरक्षा पटकथाक महत्त्वपूर्ण दृश्य-चिह्न

बनैत अछि। आरम्भिक प्रेमप्रसंगसँ कथा सामुदायिक प्रतिरोधक दृश्य धरि पहुँचैत अछि, जतय गर्भवती फुलिया आ ओकर माए चनकी प्रभावशाली महाजन-परिवारक विरुद्ध प्रश्न उठबैत छथि। प्रस्तुत अध्ययन कथानक-संरचना, संवाद, दृश्य-संयोजन, स्त्री-पात्रक अभिकर्तृत्व, जाति–वर्गक अन्तर्सम्बन्ध तथा पाठगत आ सम्पादकीय असंगतिसभक विवेचन करैत अछि। निष्कर्षतः 'जाल'क साहित्यिक महत्त्व एकर ग्रामीण सत्ता-समीक्षा आ स्त्री-प्रतिरोधक सम्भावनामे निहित अछि; एकर कलात्मक सीमा दृश्यक पुनरावृत्ति, कतेको सम्बन्धक अपर्याप्त विकास आ संघर्षक अपूर्ण परिणतिमे प्रकट होइत अछि।

बीजशब्द : मैथिली पटकथा, राजदेव मण्डल, महाजनी ऋण, जाति, पितृसत्ता, स्त्री-प्रतिरोध, दृश्य-विन्यास, ग्रामीण समाज।

१. प्रस्तावना : पटकथा-लेखनक अभिप्राय आ आलोचनाक प्रश्न

'जाल'क आरम्भमे राजदेव मण्डल मैथिली साहित्यक परिप्रेक्ष्यमे पटकथाक अभाव अनुभव करैत एक लघु प्रयास प्रस्तुत करबाक बात कहैत छथि। ई आत्मकथन कृतिक विधागत आकांक्षा स्पष्ट करैत अछि, मुदा लेखकक अनुभूतिकेँ मैथिली पटकथाक सम्पूर्ण इतिहासक निर्णायक प्रमाण मानि लेब उचित नहि। महत्त्वपूर्ण ई अछि जे लेखक कथाकेँ केवल वर्णन करबाक अपेक्षा दृश्य, परिवेश, पात्रक गति आ संवाद द्वारा घटित करबाक माध्यम चुनैत छथि। तैँ कृतिक आलोचनामे कथ्यक सामाजिक तीक्ष्णता आ पटकथाक दृश्यात्मक शिल्पक पृथक-पृथक, तदनन्तर संयुक्त परीक्षण आवश्यक अछि।

कृतिक केन्द्रमे विक्रम आ बरसाक सम्बन्ध अवश्य अछि, मुदा ओकर सामाजिक तनाव केवल दू प्रेमीक मिलन-अमिलनसँ उत्पन्न नहि होइत। प्रेमक सम्मुख उभरैत बाधा महाजनक आर्थिक नियन्त्रण, जातिगत विवाह-निषेध, स्त्रीक देहपर स्वामित्वक दावा आ प्रभावशाली परिवारक दण्डहीनतासँ निर्मित अछि। एही कारण 'जाल'केँ एकरेखीय प्रेमकथा मानलासँ ओकर सामाजिक अर्थ सीमित भऽ जाइत। एहि अध्ययनक मूल प्रश्न अछि—कथामे विभिन्न प्रकारक प्रभुत्व कोना एक-दोसराकेँ पुष्ट करैत अछि; दृश्य-शिल्प ओहि प्रभुत्वकेँ कोन रूपमे मूर्त करैत अछि; आ पात्रसभक प्रतिरोध कथाक अन्तर्धाराकेँ कतेक परिवर्तित करैत अछि।

ई आलोचना कृतिक स्वयंसिद्ध घटनासभ आ दृश्य-निर्देशक आधारपर आधारित अछि। जतेक तथ्य रचनामे स्पष्ट अछि, ओतबे तथ्य ग्रहण कएल गेल अछि; जतय पात्रक मनोभाव, सामाजिक संरचना वा रूपक सम्बन्धी व्याख्या प्रस्तुत होइत अछि, ओतय ओकरा पाठाधारित आलोचनात्मक निष्कर्षक रूपमे बुझबाक चाही। एहन पद्धतिसँ प्रशंसा आ आपत्तिक बीच संतुलन बनैत अछि—विशेषतः ओतय, जतय रचनाक विषय महत्त्वपूर्ण होइतो दृश्यात्मक निष्पादन असमान अछि।

२. सैद्धान्तिक सन्दर्भ : क्रिया, दृश्य आ सामाजिक दृष्टि

अरस्तूक 'पोएटिक्स'मे कथाविन्यासक मूल्याङ्कनक आधार काज-कर्मक क्रम, घटना-सम्बन्ध आ समग्रताक विचार अछि। यद्यपि 'जाल' प्राचीन त्रासदी नहि, तथापि घटनासभ एक-दोसरासँ कारणात्मक रूपेँ जुड़ैत अछि वा नहि—ई प्रश्न ओकर पटकथा-विन्यास जाँचबाक लेल उपयोगी अछि। सिड फील्डक पटकथा-विचारमे चरित्र, दृश्य, कथा-संरचना आ कथात्मक मोड़क संयुक्त कार्यपर बल अछि। एहि दुनू दृष्टिसँ देखलापर 'जाल'क शक्तिशाली आरम्भिक स्थापना आ उत्तरार्धमे ढील पड़ैत संरचनात्मक नियन्त्रण दुनू प्रकाशमे अबैत अछि।

डेविड बोर्डवेल, क्रिस्टिन थॉम्पसन आ जेफ स्मिथ फिल्मीय रूपक चर्चामे कथात्मक संगठनसँ अलग दृश्यरचना, सम्पादन आ ध्वनिक महत्त्व स्पष्ट करैत छथि। एहि आधारपर केवल 'कट टू' अथवा 'फ्लैशबैक' लिखब पर्याप्त नहि; दृश्य-परिवर्तनसँ कथात्मक अर्थ, तनाव वा सूचनाक कोन परिवर्तन होइत अछि, तकर परीक्षण चाही। एहि लेखमे नदीक दृश्य, दोहराइत यात्राक छवि, सामूहिक शोर, लालटेनक प्रकाश आ प्रतीक्षाक अवधि सभकेँ एही दृष्टिसँ पढ़ल गेल अछि।

पितृसत्तात्मक दृष्टिक समीक्षामे लौरा मल्वेक स्त्रीकेँ दृश्य-वस्तु बनबैत फिल्मीय परम्परापर लिखल अध्ययन विचारोत्तेजक अछि; मुदा 'जाल'क स्त्री-पात्रसभ केवल दृश्य-वस्तु नहि, अन्तिम दृश्यसभमे सामाजिक प्रतिवादक वाहक सेहो छथि। जातिगत विवाह-

नियन्त्रणक सन्दर्भमे डॉ. भीमराव आंबेडकरक जाति-समीक्षा उपयोगी तुलनात्मक क्षितिज प्रदान करैत अछि। एहि सैद्धान्तिक सूत्रसभकेँ मैथिली ग्रामीण जीवनपर आरोपित कोनो तैयार साँचा नहि, अपितु पाठक वास्तविक विरोधाभास बुझबाक आलोचनात्मक उपकरणक रूपमे ग्रहण कएल गेल अछि।

३. कथाक संरचना : प्रेमक आकर्षणसँ सामाजिक संघर्ष धरि

कृतिक पहिल दृश्य नदीक कछेरक विस्तृत जीवनचित्र प्रस्तुत करैत अछि—भोरक सूर्य, हरियर परिवेश, चरैत पशु, खेलैत बालक, नाव आ नदीक दोसर कात देखाइत विद्यालय, महाविद्यालय, स्टेशन आ बस। ई आरम्भ कोनो नायकक निजी संकटसँ नहि, ग्रामीण जीवनक व्यापक स्थानिक बनावटसँ होइत अछि। तुरन्त बाद विक्रमक घरमे दूध दुहैत माए, पढ़ाइ आ जीविकाक बीच दौड़ैत बेटा तथा नौकरीक आवेदन-प्रपत्रक प्रसंग उपस्थित होइत अछि। एना कथाक आर्थिक आधार रोमानी परिचयसँ पहिने स्थापित होइत अछि; प्रेमकथा हवेहवाइ इच्छा नहि, श्रमशील जीवनक वास्तविक दबावक बीच फूटैत अछि।

छअमसँ नअम दृश्य धरि विक्रम–बरसाक आकस्मिक निकटता, नावपर पएर पड़बाक असहजता, हाथ पकड़ि लेबाक दुस्साहस, बरसाक रोष, डाकघरपर पुनर्भेंट आ रात्रिक स्वप्न चित्रित अछि। एहिमे हास्य, आकर्षण आ असहमतिक त्वरित आरोह-अवरोह अछि। बरसा पहिने-पहिने विक्रमक सहज प्रेम-कल्पनाक पुष्टि नहि करैत अछि; ओकर मौन, पएर हटेबाक प्रयास आ हाथ छोड़बाक स्पष्ट आग्रह बतबैत अछि जे स्त्रीक अनिच्छाकेँ प्रेमक आरम्भ मानि रोमानीकरण कए देब आलोचनात्मक भूल होयत। एहि आरम्भमे पटकथाक दर्शकीय चपलता अछि, मुदा सहमतिक सूक्ष्म नैतिक प्रश्न सेहो निहित अछि।

दसम दृश्यसँ सामाजिक संकट अग्रभागमे आबि जाइत अछि। सुइदचन आ मुंशीक बही-खाता, श्यामबाबूक बढ़ैत ऋण, खेतीक असफलता आ खाद-पानिक अभावक योजना—ई सभ महाजनी सत्ताक योजनाबद्ध रूप खोलैत अछि। तत्पश्चात बरसाकेँ उठा लेबाक प्रयास, विक्रमक हस्तक्षेप, मजदूरसभक जुटान, दबंगक प्रतिशोध आ श्यामबाबूक विवशता घटनासभकेँ एक-दोसरासँ जोड़ैत अछि। एहि खण्डमे कथाक निजी प्रेम आ सार्वजनिक अन्यायक भेद विलीन होइत अछि; विक्रमक प्रेम-सम्बन्धक नैतिक परीक्षा ओकर सामाजिक हस्तक्षेप बनि जाइत अछि।

बीसमसँ सत्ताइसम दृश्य धरि घटना-क्रम एकटा व्यापक षड्यन्त्रक रूप लैत अछि। हरिया अपन गिरोहकेँ बरसाक सन्दर्भमे जातिगत पहिचानक नामपर रोकैत अछि, मुदा विक्रमक विरुद्ध क्रोध बढ़बैत अछि। सुइदचन बरसासँ हरियाक विवाहमे ऋण-वसूली आ सम्पत्ति-अर्जनक अवसर देखैत अछि; बादमे श्यामबाबूक सम्मुख निर्णय थोपैत अछि। बरसा अपन पिताक समक्ष विक्रमक पक्ष रखैत अछि, मुदा जाति आ अफवाहक नामपर ओकर घरसँ बाहर निकलनाइ रोकल जाइत अछि। एतय ‘जाल’ भौतिक आ नैतिक दुनू रूपमे कसैत अछि।

अठाइसम दृश्यसँ विक्रमक नौकरी-सम्बन्धी पत्र, घर छोड़बाक तैयारी, रघुआ द्वारा बरसाकेँ चिट्ठी पहुँचेनाइ, विवाह-सम्बन्धी रीति आ रेलगाड़ीक पाछू दौड़ैत बरसाक दृश्य कथाकेँ तीव्र परिवर्तनक कगारपर आनैत अछि। अगिला दृश्यसभमे बरसाक अनुपस्थिति, श्यामबाबूक आत्मग्लानि आ हरियाक खोज, फेर फुलियाक गर्भ आ चनकीक प्रतिरोध एकटा दोसर सामाजिक संघर्ष खोलैत अछि। ई अन्तिम मोड़ अर्थपूर्ण अछि, कारण महिला-प्रश्न प्रेमिकाक अपहरणसँ बढ़ि यौन-शोषण, गर्भक जिम्मेवारी आ सार्वजनिक न्यायधरि पहुँचैत अछि; मुदा विक्रम–बरसाक प्रमुख कथा आ फुलिया–हरियाक द्वितीय कथा कोना निर्णायक रूपेँ जुड़त, से नाटकीय रूपसँ स्पष्ट नहि होइत अछि।

४. ‘जाल’ शीर्षक : ऋण, संस्थागत पहुँच आ वैवाहिक सौदाबाजी

‘जाल’ शीर्षकक सर्वाधिक स्पष्ट आधार सुइदचनक आत्मविश्वास अछि। ओकर कथनानुसार श्यामबाबू समयपर खाद-पानि नहि पाओताह, बैंकसँ सेहो सहायता नहि भेटतनि; महाजनक प्रभाव बहुत दूर धरि पसरल अछि। ई महाजनी सम्बन्धकेँ साधारण ऋणदाता–

ऋणी सम्बन्धसँ ऊपर उठा कऽ उत्पादक साधन, संस्थागत ऋण, फसल आ भविष्यक आमदनीपर नियन्त्रणक रूपमे देखबैत अछि। ‘जाल’ एतय एकटा छलयुक्त परिस्थिति नहि, विकल्पसभकेँ क्रमशः बन्द करबाक शक्ति-विन्यास अछि।

महाजन श्यामबाबूकेँ केवल बकाया रकम चुकाबै लेल दबाव नहि दैत; ओ ऋणकेँ सामाजिक अधीनतामे परिवर्तित करैत अछि। ओहि कारणे बरसाक विवाहक प्रश्न उठिते ऋणक खाता, खेतक मालिकी आ दहेजक कल्पना एक संग आ जाइत अछि। सुइदचनक कल्पनामे कर्जदारक बेटी विवाहयोग्य मनुष्यसँ पहिने सम्पत्तिक हस्तान्तरणक माध्यम बनि जाइत अछि। दहेजक ओहि गणितमे श्यामबाबूक खेत ओहि परिवारकेँ भेटत, जे पहिनहि महाजनी ब्याजसँ ओकर आर्थिक भविष्य बन्द करैत रहल अछि। ई शीर्षकक सबसँ तीक्ष्ण विडम्बना अछि—जकरा परिवार सुरक्षा मानि रहल अछि, सएह परिवार अधीनताक यन्त्र अछि।

मुंशी एहि व्यवस्थामे महत्त्वपूर्ण छथि। बही-खाता देखब, ब्याजक भार गनब, विरोधीक उदाहरण बना कऽ दण्डित करबाक सलाह देब आ मालिकक हिंसात्मक निर्णयकेँ सहमति देब—ई सभ ओकर सक्रिय भूमिकाक चिह्न अछि। ‘जाल’ केवल एकटा अत्याचारी व्यक्तिक चरित्रचित्रण नहि करैत; ओकरा बचबैत लेखा-जोखा, लाठी, भय, सामाजिक प्रतिष्ठा आ कथित संरक्षकत्वक गठजोड़ देखबैत अछि। एकरा व्यापक सामाजिक यथार्थक सम्पूर्ण दस्तावेज मानबाक आवश्यकता नहि; कृतिक भीतर ई गठजोड़ पर्याप्त स्पष्टतासँ प्रत्यक्ष अछि।

अर्थशास्त्रीय दृष्टिसँ उल्लेखनीय ई अछि जे खेतीक ‘नहि उपजैबाक’ संकट व्यक्तिगत आलस्यक परिणाम नहि देखाओल गेल अछि। विक्रम स्वयं कहैत अछि जे खेतसँ उपज नहि भेल तैँ दूधक रोजगार प्रारम्भ केलक। श्यामबाबूकेँ सेहो खेतक अनिश्चित आय आ शैक्षिक खर्चक दबाव अछि। एहन स्थितिमे उत्पादनक अस्थिरता आर्थिक निर्भरता बढ़बैत अछि, आ महाजन ओहि निर्भरताकेँ सामाजिक तथा यौन-राजनीतिक नियन्त्रणमे बदलबैत अछि। पटकथाक समकालीन अर्थवत्ता एहि कारण-दर्शनमे छुपल अछि।

५. नदी, नाव आ रेल : ग्रामीण भूगोलक दृश्यात्मक राजनीति

‘जाल’मे नदी केवल रमणीय पृष्ठभूमि नहि। नदीक एतय आ ओतय रहैत गाम, स्कूल, कॉलेज, बाजार, डाकघर, रेल आ रोजगारक सम्भावना भूगोलकेँ असमान अवसरक रूपमे बाँटैत अछि। विक्रम दूध बेचै लेल नदी पार करैत अछि; बरसा पढ़ाइ लेल; दुनूक जीवन-पथ नावपर मिलैत अछि। एना नाव सामाजिक गति आ आकस्मिक सम्पर्कक साझा मंच बनैत अछि। ग्रामीण जनक नियमित आवागमनक संग प्रेमक उद्भव जुड़बाक कारण कथा आ स्थान परस्पर निर्भर बनैत अछि।

पार-पहुँचबाक हड़बड़ी, साइकिलक घंटी, नाविकक टोक, बरसाक असन्तोष आ विक्रमक असहज हास्य—ई सभ नदीक दृश्यकेँ बहुस्तरीय बनबैत अछि। एतय एकहि दृश्य-क्षेत्रमे श्रमक समय, युवावस्थाक आवेग आ स्त्रीक देहगत सीमा टकराइत अछि। नाव छोट अछि, लोक बेसी; आकस्मिक स्पर्श आ अनिच्छित हस्तक्षेपक सम्भावना बढ़ैत अछि। एहि दृश्यकेँ केवल ‘पहिल नजरिक प्रेम’ कहब तकर सामाजिक सूक्ष्मता घटायब होयत।

नदी-पारक यात्रा आ रेलगाड़ीक प्रस्थानक बीच एकटा अर्थपूर्ण असमानता देखाइत अछि। नाव गामक लोककेँ रोजमर्राक आवश्यकता पूर्ति करबाक लेल पार करैत अछि; रेल विक्रमकेँ गामसँ बाहर, नौकरीक दिशामे लऽ जाइत अछि। पहिल आवागमन आवर्ती अछि, दोसर सम्भवतः जीवनक निर्णायक परिवर्तन। बरसा रेलगाड़ीक पाछू दौड़ैत अछि आ घोड़ा ओकर पाछू अबैत अछि—ई चित्र गति, अवसर, प्रेम आ पीछा कएनिहार प्रभुत्वक संगठित दृश्य बनि सकैत छल। तथापि एहि दृश्यसँ अगिला दृश्यधरि बरसाक वास्तविक गमनपथ स्पष्ट नहि रहबाक कारण छविक शक्ति कथानकक निश्चिततामे परिणत नहि भऽ सकैत अछि।

६. विक्रम : श्रम, शिक्षा आ राज्यक आश्वासन

विक्रमक चरित्रक सामाजिक विश्वसनीयता ओकर प्रारम्भिक दैनन्दिनीमे अछि। ओ पढ़ैत अछि, दूधक कनस्तर साइकिलपर लादि शहर जाइत अछि, डाकघरमे आवेदन पठबैत अछि आ माएक अपेक्षासँ बन्हल अछि। ओकर मातृ-सम्बन्ध करुणाभरि, मुदा निःशर्त प्रशंसात्मक नहि। माए आर्थिक अनिश्चितता बुझैत छथि, बेटाक उच्छृंखल प्रतिरोधसँ डरैत छथि; ओ अपन घरक रक्षाक दृष्टिसँ अपराधी शक्तिसँ दूर रहबाक परामर्श दैत छथि। एहि संवादमे ग्रामीण निम्न-सम्पन्न परिवारक जोखिम-बोध मार्मिक ढंगसँ व्यक्त होइत अछि।

रघुआक ‘दरोगा’ सम्बोधनसँ विक्रमक शैशवक खेल आ भविष्यक आकांक्षा जुड़ैत अछि। बाल्यकालमे चोर-सिपाही खेलमे सिपाही बनैबाक प्रसंग ओकरा लेल नामक बोझ बनि रहल छल; बादमे ओहि नामकेँ वास्तविक पेशामे परिणत करबाक निश्चय करैत अछि। ओकर घोषणा—अन्यायक विरोध करबाक लेल पुलिस बनब—व्यक्तिगत अपमानकेँ सामाजिक उत्तरदायित्वमे रूपान्तरित करैत अछि। मुदा राज्य-संस्थामे प्रवेशक आशा ओकर तत्काल प्रतिरोधक नैतिक जटिलताकेँ हल नहि करैत। जे सत्ता-व्यवस्था सुइदचनक प्रभावमे बताओल गेल अछि, ओहि व्यवस्थाक भीतर पुलिस बनि न्याय प्राप्ति सम्भव कोना होयत—ई रोचक प्रश्न पटकथामे पर्याप्त विकसित नहि भेल अछि।

विक्रमक बरसाकेँ बचेनाइ वीरताक दृश्य अछि, मुदा ई ‘असगर नायक सभ किछु करैत अछि’ प्रकारक संरचना नहि। खेतमे काज करैत मजदूरसभ हँसुआ आ लाठी नेने अबैत छथि; बदमाश तखन भागैत अछि। अर्थात् कथाक निर्णायक प्रतिरोधमे सामूहिक हस्तक्षेप अनिवार्य अछि। एतय लोक-एकजुटताक बीज अछि, जकरा बादक दृश्यसभमे निरन्तर बढ़ाओल जा सकैत छल। एहि बिन्दु पर रचना नायक-केन्द्रित दृष्टिसँ बाहर निसरबाक सम्भावना खोलैत अछि।

विक्रमक नौकरीक पत्र कथाक औपचारिक मोड़ होइत अछि। पाठककेँ लागत जे सामाजिक न्याय लेल ओकर पहिने व्यक्त आकांक्षाक परीक्षण आब होयत; ओ प्रशिक्षण अथवा सेवामे प्रस्थान करैत अछि। मुदा पठित घटनाक्रममे ओहि प्रशिक्षण, नियुक्ति वा पुनरागमनक प्रसंग नहि अबैत। एहि कारण विक्रमक चरित्रक स्थापना सशक्त आ ओकर नाटकीय परिणति अधूरी देखाइत अछि। अधूरापनकेँ

स्वयंमे दोष मानब आवश्यक नहि, किन्तु जखन कथाक प्रमुख नैतिक संकल्प सार्वजनिक घोषणाक रूपमे स्थापित कएल जाइत अछि, तखन ओकर फलितार्थक अपेक्षा बनब स्वाभाविक अछि।

७. बरसा : प्रेम, शिक्षा आ स्वायत्तताक प्रतिबन्ध

बरसाक पहिल प्रवेश पोथी नेने नदीक दिशामे तेजीसँ चलैत युवतीक रूपमे होइत अछि। ई परिचय ओकरा सक्रिय शिक्षार्थीक सामाजिक पहिचान दैत अछि। नावपर ओ अनावश्यक सहायता टारैत स्वयं चढ़ैत अछि; विक्रमक अनिच्छित स्पर्शपर असन्तोष प्रकट करैत अछि; बादक दृश्यमे डाकघरपर भेटलापर अपन पुस्तक स्वयं उठा लैत अछि। एहि छोट-छोट क्रियासभमे ओकर स्वभावक स्वतन्त्र रेखा देखाइत अछि। प्रेमक नायिका होयबाक अर्थ ओ अनिवार्य रूपेँ पुरुषक प्रस्ताव स्वीकार करएवाली पात्र नहि अछि।

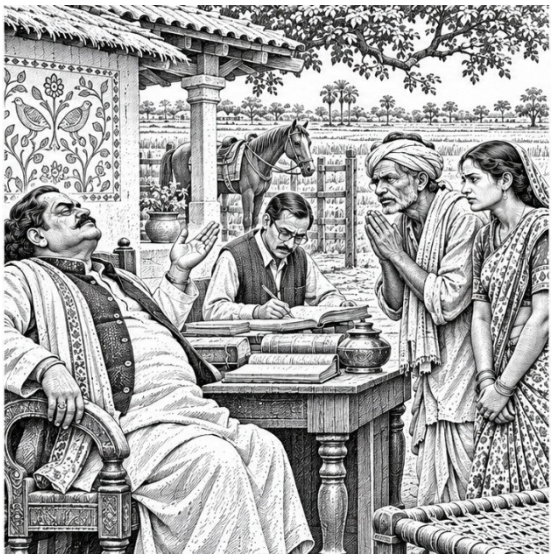
बरसाक अपहरणक प्रयत्नक बाद ओ अपन पिताकेँ घटनाक जानकारी दैत अछि। पिता ओकर पीड़ा सुनैत छथि, किन्तु शीघ्रे परिवारक सम्मान, अफवाह आ उपयुक्त विवाहक दबाव सामाजिक निर्णयपर हावी भऽ जाइत अछि। सुइदचनक कथित सुरक्षा पर विश्वास करैत पिता स्वयं बेटीकेँ सबसँ खतरनाक सम्बन्धक सम्मुख पहुँचा दैत छथि। कृतिक करुण पक्ष ई नहि जे पिता बेटीसँ प्रेम नहि करैत छथि; बरु ई जे स्नेह होइतो सत्ता-समीकरणक विवेक नहि रहबाक कारण ओ बेटीकेँ सुरक्षा नहि देबाक स्थितिमे छथि।

बरसाक जाति-सम्बन्धी विरोध सेहो स्पष्ट अछि। पिता विक्रमकेँ अपना जाति-बिरादरीक नहि मानैत छथि; बरसा ओहि तर्कक प्रतिवादमे विक्रमक वास्तविक संरक्षण आ सद्भावक स्मरण करबैत अछि। प्रेम एतय केवल भावना नहि, अनुभवजन्य नैतिक निर्णय बनैत अछि—ओ जकरा द्वारा सुरक्षित कएल गेल, ओकर गुणकेँ जातिगत दूरीसँ ऊपर रखैत अछि। मुदा पिता ओकरा घर-अँगनासँ बाहर निकलनाइ रोकि दैत छथि। ई स्थानबन्दी शिक्षा लेल नदी-पार जाएवाली युवतीक आरम्भिक मुक्त गतिसँ तीक्ष्ण विरोध उत्पन्न करैत अछि।

उत्तरार्धमे बरसा चिट्ठी पबैत अछि, विवाहक तैयारीक बीच दौड़ैत रेलगाड़ीक पाछू देखाइत अछि, तदनन्तर ओकर ठेकान अज्ञात रहैत अछि। एहि क्रियासभकेँ प्रेमक साहसी दावाक संकेतक रूपमे पढ़ल जा सकैत अछि, मुदा कथा ओकर सुरक्षित विकल्प, निर्णयक स्पष्टता वा आगूक गमनपथ नहि बतबैत। एही ठाम स्त्रीक अभिकर्तृत्वक विषय कथाक केन्द्रमे रहितो कथात्मक अनिर्णयक शिकार होइत अछि। बरसा की चाहैत अछि आ ओकर विकल्पक परिणाम की होइत अछि—ई प्रश्न महत्त्वपूर्ण रहि जाइत अछि।

८. श्यामबाबू : करुण पिता आ प्रभुत्वक वाहक

श्यामबाबूकेँ केवल कमजोर वा प्रतिगामी पिताक रूपमे देखब अपूर्ण विश्लेषण होयत। ओ पढ़ेनिहार छथि, खेतक आमदनी अपर्याप्त अछि, ऋण बढ़ैत अछि, आ पत्नी नहि रहबाक कारण बेटीसँ संवादक भावनात्मक दूरी सेहो छथि। बेटीपर संकट अबिते ओ चिन्तित होइत छथि, अपराधीकेँ दण्डित करबाक चाह करैत छथि, मुदा सुइदचनक पास सलाह लेल जाइत छथि। पाठक एतय एकटा महत्वपूर्ण विरोधाभास देखैत छथि—जकरा आर्थिक शक्तिसँ डरैत छथि, ओकरे नैतिक संरक्षणक स्रोत मानैत छथि।



छब्बीसम दृश्यक बातचीतमे श्यामबाबू बेटीसँ राय लेबाक पहिल प्रयास करैत छथि; सुइदचन ओकरा चुप रहबाक संकेत दैत अछि। ई मौन केवल एकटा पिताक पराजय नहि; ग्रामीण प्रभुत्वक सार्वजनिक व्याकरण अछि, जतय आर्थिक अधीनता बोलबाक अधिकार सेहो हरण करैत अछि। बादमे श्यामबाबू बेटीकेँ जाति आ प्रतिष्ठाक दबावमे अनुशासित करैत छथि—एतय पीड़ित पुरुष स्वयं पितृसत्ताक वाहक बनि जाइत छथि। ई दोहर भूमिका कृतिक मनोवैज्ञानिक गहराइ बढ़बैत अछि।

बेटीक लुप्त भऽ गेलाक बाद सूर्यकेँ सम्बोधित श्यामबाबूक आत्मप्रश्न—दोष हुनकर अछि वा बेटीक—कथाक विशिष्ट करुण क्षण अछि। ओ समाजक हँसी, अनुपस्थित पत्नी आ पिताक कर्तव्यक बोधक बीच फँसल छथि। एहि दृश्यमे तर्कक अपेक्षा आत्मग्लानि बेसी प्रभावी अछि। तथापि करुणामय प्रस्तुति श्यामबाबूक पहिल निर्णयसभकेँ निर्दोष नहि बना दैत; नाटकक नैतिक शक्ति एही द्वन्द्वमे अछि जे प्रेम करैत पिता सेहो अन्यायक व्यवस्था टिकबैत रहि सकैत छथि।

९. हरिया : जातिगत संरक्षण, यौन-अधिकारबोध आ दण्डहीनता

हरिया सुइदचनक आर्थिक प्रभुत्वक हिंसात्मक विस्तार अछि। घोड़ा, हथियारक धमकी, बदमाशक साथ, शराब आ विक्रमक माएक घरपर अपमानजनक आक्रमण—ई सभ ओकर सामाजिक पहिचान रचैत अछि। विशेष ध्यान देबाक तथ्य ई जे ओ बरसाक विरुद्ध हिंसा कएनिहार अपन लोककेँ जातिगत समानताक नामपर रोकैत अछि, मुदा विक्रमकेँ शत्रु मानैत अछि। एहि विभाजनमे स्त्रीक सुरक्षा सार्वभौम नैतिक सिद्धान्त नहि, जाति आ स्वामित्वक सीमित संरक्षा अछि।

हरियाक बरसाप्रति आकर्षण धीरे-धीरे दावामे बदलैत अछि। बरसाक प्रेमगीत देखिते ओकर क्रोध बढ़ैत अछि; ओ विक्रमक माएक सामने हिंसाक भय देखबैत अछि। सुइदचन एहि व्यक्तिगत चाहकेँ सम्पत्ति-अर्जनक अवसर बनबैत अछि। पिता-पुत्रक सम्बन्धमे प्रेम आ विवाहक नैतिक शब्दावली अनुपस्थित अछि; ओकर स्थानपर अधिकार, विरोधीक दमन आ लाभक गणना अछि। एही कारण हरिया व्यक्तिगत रूपसँ खलनायक होइतहुँ शोषणकारी घरानाक संस्थागत चरित्र सेहो अछि।

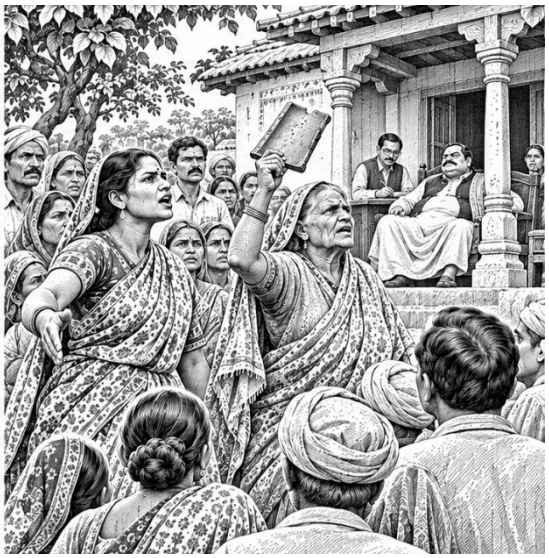
फुलियाक गर्भ-सूचना पाबि हरिया ओकरासँ सम्बन्ध तोड़बाक आ गर्भसमापन करेनबाक आदेश दैत अछि; आवश्यकता पड़लापर जान लेबाक धमकी दैत अछि। गर्भधारण वा गर्भसमापनक नैतिक–कानूनी प्रश्नसँ अलग एहि दृश्यक केन्द्र स्त्रीक निर्णयपर हिंसात्मक नियन्त्रण अछि। फुलिया अपन गर्भक विषयमे स्वयं निर्णय लैत छथि, हरिया ओकर इच्छा दबाबै चाहैत अछि। पुरुषक अविवेकी यौन-व्यवहार आ जिम्मेवारीसँ पलायन ओहि परिवारक विवाह-सम्मान सम्बन्धी प्रचारकेँ कपटपूर्ण सिद्ध करैत अछि।

१०. फुलिया आ चनकी : निजी अपमानसँ सार्वजनिक प्रतिरोध धरि

‘जाल’क उत्तरार्धक अत्यन्त सार्थक घटनाक्रम फुलियाक गर्भ आ चनकीक क्रोधसँ जुड़ल अछि। फुलिया अपन माएक सम्मुख सच प्रकट करैत छथि; ओकर घर स्वयं आर्थिक अभाव, पिताक मद्यपान आ घरेलू कलहसँ जूझि रहल अछि। भोजनक कमी आ शराब लेल पैसाक माँगक बीच बेटी नोर बहबैत घर पहुँचैत छथि। एहि दृश्यमे लैंगिक शोषण अलग-थलग घटना नहि, अभावग्रस्त घरक संचित असुरक्षाक बीच घटित संकट बनि उभरैत अछि।

चनकीक प्रतिक्रिया आरम्भमे ‘इज्जत’क भाषामे अछि; ओ सार्वजनिक बदनामीक माध्यमे हरियाकेँ विवाह लेल बाध्य करबाक बात करैत छथि। एकरा केवल प्रगतिशील स्वायत्तताक निर्बाध विजय नहि कहि सकैत छी। विवाहकेँ एकमात्र प्रतिकार मानब ओहि पितृसत्तात्मक सामाजिक मूल्यसँ मुक्त नहि, जकर कारण फुलिया पहिनेसँ संकटमे अछि। तथापि चनकीक महत्त्व एहिमे अछि जे ओ भयभीत मौन स्वीकार नहि करैत छथि; ओ सामाजिक अपमानक हथियारकेँ शोषकक विरुद्ध उलटि दैत छथि।

अड़तीसम दृश्यमे चनकी, फुलिया आ टोलक लोक सुइदचनक द्वारपर पहुँचैत छथि। महाजन आ मुंशी हल्ला करनिहारकेँ धमकबैत छथि; चनकी प्रत्यक्ष सामना करैत छथि। ओकर फेंकल खापड़ सुइदचनक माथापर लागि जाइत अछि। ई क्रिया सत्ताक प्रतीकात्मक उलटफेर अछि—जकरा घरमे लाठी आ भयक एकाधिकार छल, ओकर देह साधारण स्त्रीक प्रतिरोधसँ घायल होइत अछि। महाजनक घायल होयब शोषणक समाप्ति नहि, मुदा एकाधिकारक अभेद्यतापर प्रहार अवश्य अछि।



श्यामबाबू एहि सार्वजनिक प्रतिवादक साक्षी छथि। ओ एहि बीच हरिया आ ओकर घरानाक चरित्र-विषयक जानकारी सुनैत छथि आ पश्चात्तापक मुद्रामे चलि जाइत छथि। ई दृश्य पहिल कथा आ दोसर कथाक बीच एकटा महत्त्वपूर्ण सेतु बनबैत अछि। जे पिता महाजनकेँ बेटी लेल सुरक्षित संरक्षक मानैत छलाह, ओ आब ओकर घरक अन्याय सार्वजनिक रूपमे देखैत छथि। मुदा श्यामबाबूक एहि बोधक अगिला कार्यवाही कथामे नहि देखाइत; फलतः रचनाक सभसँ शक्तिशाली नैतिक उद्घाटन नाटकीय निष्कर्ष धरि नहि पहुँचैत।

११. जाति, सम्पत्ति आ विवाह : परस्पर गुथल प्रभुत्व

‘जाल’मे जाति केवल विवाहक अन्तिम बाधा नहि। हरिया अपन संगीकेँ बरसाक विरुद्ध हिंसा नहि करबाक कारण रूपमे ओकर जातिगत समानता बतबैत अछि; श्यामबाबू विक्रमकेँ अपन बिरादरीक बाहर राखैत छथि; सुइदचन बरसाकेँ पुतोहु बनाय विवाहद्वारा आर्थिक सम्बन्ध पक्का करए चाहैत अछि। एतय जाति स्त्रीक इच्छाकेँ अनुशासित करैत अछि आ सम्पत्तिक आवागमनकेँ नियन्त्रित करबाक साधन बनैत अछि। तथापि पाठमे पात्रसभक सटीक जातिनाम उपलब्ध नहि; तैँ कोनो निश्चित जातिगत समुदायक आरोपण एहि कृतिक अध्ययनक सीमा बाहर अछि।

आंबेडकरक जाति-समीक्षामे विवाह-नियन्त्रण जाति-संरक्षणक मूलभूत पद्धतिमे गनल जाइत अछि। ‘जाल’मे एही व्यापक प्रश्नक एक कथा-विशिष्ट रूप देखाइत अछि: बरसाक प्रेमक नैतिकता ओकर जातिगत योग्यतासँ अलग आकलित नहि कएल जाइत, आ महाजनक बेटासँ विवाह लगभग अपरिहार्य सामाजिक निर्णयक रूपमे थोपल जाइत अछि। तथापि ई समीक्षात्मक समांतरता अछि, इतिहासक साक्ष्य नहि; रचनाक एकटा घटनासँ सम्पूर्ण मिथिला समाज विषयक निष्कर्ष निकालब शोध-संगत नहि होयत।

सम्पत्ति, जाति आ स्त्रीक विवाह-निर्णयक संगम सुइदचनक दहेज-कल्पनामे सभसँ साफ अछि। ओ ऋणक बदलामे खेत हड़पबाक जे योजना बना रहल छल, ओकरा बेटाक विवाहद्वारा अधिक सरल लाभ देखाइत अछि। बरसा एही योजनामे इच्छासम्पन्न व्यक्ति नहि, सम्पत्तिक हस्तान्तरणक माध्यम बनैत अछि। एहि समाज-विश्लेषणक बल अछि जे आर्थिक शोषण आ लैंगिक प्रभुत्व अलग-अलग अध्याय नहि, एकहि दृश्यमे संयुक्त प्रक्रिया बनि ठाढ़ होइत अछि।

१२. दृश्य-विन्यास : गतिशील छवि, ‘कट टू’ आ काल-परिवर्तन

पटकथाक एक गुण ओकर दृश्य-निर्देशक सरलता अछि। दृश्य आरम्भसँ पहिने समय, स्थान आ पात्रक सूचना प्रायः देल गेल अछि। नदी, घरक दुआर, पोस्ट ऑफिस, सुनसान बाध, महाजनक दलान, रेलवे स्टेशन आ फुलियाक घर—सभ स्थान दृश्यात्मक रूपेँ पहिचानयोग्य अछि। साइकिलक चक्र, दूधक कनस्तर, लालटेन, घोड़ा, चिट्ठी, खापड़ आ बही-खाता चलचित्रक रूपमे उपयोगी ठोस वस्तु अछि। एहि वस्तुसभक माध्यमे कथा भावात्मक अमूर्तनसँ बाहर आबैत अछि।

एक दृश्यसँ दोसर दृश्य धरि ‘कट टू’क लगातार प्रयोग लेखनकेँ चलचित्रक प्रचलित संकेत-भाषासँ जोड़ैत अछि। मुदा हर बदलावपर एके प्रकारक संकेत दोहराबैसँ सम्पादनक अर्थगर्भता स्वतः नहि बढ़ैत। जेना महाजनक लेखा-परामर्शसँ विक्रम–बरसाक संकट धरि गति कथात्मक रूपसँ सार्थक अछि; किन्तु किछु ठाम प्रेमगीत, प्रतीक्षा आ दोहराइत अकेलापन नव सूचना अपेक्षाकृत कम जोड़ैत अछि। सम्पादन-संकेतक महत्त्व तखन अछि जखन दृश्यक क्रम दर्शकक ज्ञान, आशंका वा सम्बन्धक अर्थ परिवर्तित करैत अछि।

पहिल नाव-भेंटक तुरन्त बाद विक्रमक स्वप्नगीतकेँ ‘फ्लैशबैक’क संकेतसँ प्रस्तुत कएल गेल अछि। कालानुक्रमक दृष्टिसँ ई अतीत-स्मरणसँ बेसी तत्काल कल्पना वा मनोचित्रक रूपमे बुझाइत अछि। एहि प्रकारक दृश्यकेँ स्मृति, स्वप्न आ इच्छाक छवि बीच स्पष्ट भेदक आवश्यकता अछि। बादमे हरियाक घोड़ा रोकि पुरान भेंट स्मरण करबाक दृश्य यथार्थ अतीत-स्मरणक निकट अछि। एकहि संकेतक दू भिन्न काल-प्रकृतिमे प्रयोगसँ दृश्य-भाषाक सुसंगति शिथिल होइत अछि।

मनोवैज्ञानिक सूचनाक लेल तकरा ‘कहैत’ रहबाक अपेक्षा दृश्यरचनाक कएक अवसर अछि: बरसाक झुकल नजरि, श्यामबाबूक चुप्पी, विक्रमक माएक प्रतीक्षा, फुलियाक कोनमे बैसि कानब। ई संकेत पात्रसभक भाव-स्थिति अभिनय-योग्य बनबैत अछि। एतय पटकथाक प्रभाव साधारण संवादसँ आगू जाइत अछि। मुदा जखन हरिया वा सुइदचन लगातार अपने खलनायकीक उद्घोष करैत अछि, तखन दृश्यात्मक संकेत कम, व्याख्यात्मक घोषणात्मकता बेसी भऽ जाइत अछि।

१३. ध्वनि, लोक-परिवेश आ वस्तु-प्रतीक

पहिल दृश्यमे नाविकक गीत नदी-आधारित जीवनक सामुदायिक स्वर बनि उभरैत अछि। आगू मन्दिरक घण्टी, मस्जिदक ध्वनि, मुर्गाक आवाज, साइकिलक घण्टी आ घर-आँगनक हल्ला श्रव्य परिवेशकेँ घनत्व दैत अछि। कथाक समाज केवल देखाइत नहि; सुनाइत सेहो अछि। विशेष रूपेँ ग्रामीण ध्वनि आ नगर-मार्गक गतिविधि एकटा क्षेत्रक दैनिक समयताल बनबैत अछि। एहि प्राकृतिक श्रव्यताक तुलनामे स्वप्नगीतक प्रयोग कथाक लोकप्रिय फिल्मीय रूढ़िसँ सम्बन्ध बनबैत अछि।

दूधक कनस्तर श्रम-आर्जनक, बही-खाता ऋणक, घोड़ा प्रभुत्वक, चिट्ठी आशा आ निर्णयक, तथा खापड़ प्रतिवादक वस्तुगत संकेत मानल जा सकैत अछि। मुदा प्रतीकक ई अर्थ वस्तुक वास्तविक क्रियात्मक भूमिकासँ निकलैत अछि; ई नहि जे रचनाकार प्रत्येक

वस्तुकेँ निश्चित रूपेँ प्रतीक मानि प्रस्तुत कएने छथि। विशेषतः अड़तीसम दृश्यमे चनकीक खापड़ साधारण घरेलू वस्तुसँ शक्ति-प्रतिरोधक क्रियामे बदलैत अछि—ई परिवर्तन साहित्यिक रूपसँ उल्लेखनीय अछि।

१४. संवादक सामाजिक स्तर : हास्य, भय आ नैतिक प्रतिवाद

रघुआ–विक्रमक बातचीतमे अपनत्व आ चुहल अछि। 'दरोगा' सम्बोधन, साइकिल रोकबाक अनुरोध आ चिट्ठी पहुँचेनाइ लेल 'घूस' माँगबाक हास्य तनावक बीच जीवन्त लोकबोली जोड़ैत अछि। दुकानदारक संवादमे व्यापारिक निकटता आ विक्रमक आत्मसम्मान देखाइत अछि। एहि संवादसभमे लोकजीवनक स्वाभाविकता अछि, कारण पात्रसभ अपन पेशा, सम्बन्ध आ परिस्थितिक अनुरूप बजैत छथि। कृतिक भाषायी सफलता मुख्यतः एही छोट प्रसंगसभमे निहित अछि।

सुइदचन, हरिया आ मुंशीक संवादमे धमकी, अपमान आ स्वामित्वक स्वर प्रमुख अछि। श्यामबाबूक भाषामे संकोच, द्विधा आ सामाजिक भय; विक्रमक माएक भाषामे घरेलू चिन्ता आ अनुभवजन्य सावधानी; चनकीक भाषामे गरज आ आक्रोश अछि। एहि विभेदसँ पात्रसभकेँ सामाजिक आवाज भेटैत अछि। तथापि महाजन-पक्षक कतेको संवाद अत्यधिक प्रत्यक्ष अछि—ओ सभ अपन षड्यन्त्रक उद्देश्य खुलि कऽ कहैत छथि। यथार्थपरक दृश्य-लेखनमे किछु अर्थ हावभाव, परिस्थितिक परिणति आ अप्रत्यक्ष संकेतक माध्यमेँ व्यक्त भेलासँ तनाव अधिक गाढ़ बनि सकैत छल।

पन्द्रहम दृश्यक विक्रम–माए संवाद सम्पूर्ण कृतिक नैतिक केन्द्रमे अछि। माए धनिक अपराधीसँ टकराबैपर जानक खतरा कहैत छथि; बेटा अन्याय देखिकऽ चुप रहब अस्वीकार करैत अछि। एतय दुनू पक्षक अनुभव सत्य अछि—एक दिस आत्मरक्षा, दोसर दिस नैतिक प्रतिरोध। ई टकराव 'नीक' आ 'खराब' पात्रक सरल द्वन्द्व नहि, जोखिम आ न्यायक बीच सामाजिक निर्णयक कठिन प्रश्न अछि। एहि संवादमे कृतिक वृहत्तर राजनीतिक अर्थ सबसँ सघन रूपमे उपस्थिति पाबैत अछि।

१५. समुदाय : भयभीत दर्शकसँ क्रियाशील प्रतिरोध धरि

गामक सामुदायिक उपस्थिति कथामे एकरूप नहि अछि। नावपर लोक बरसाकेँ चढ़बामे सहायता दैत छथि, खेतक मजदूर अपहरण रोकबाक लेल दौड़ैत छथि, टहलू घटना सुनाकऽ विक्रमक माएक डर बढ़बैत अछि, विवाहक घरक लोक सामाजिक अनुष्ठानमे जुटैत छथि, आ अन्तमे चनकीक संग टोलक लोक महाजनक दुआरपर पहुँचैत छथि। एहि समूहसभक कार्य अलग-अलग अछि—सहायता, रक्षक हस्तक्षेप, अफवाहक प्रसार, परम्पराक पालन आ विरोध। ई परिवर्तन ग्रामीण समाजकेँ केवल निष्क्रिय भीड़ मानबाक प्रवृत्तिक विरुद्ध अछि।

बारहम दृश्य आ अड़तीसम दृश्यक मध्य सामूहिक प्रतिरोधक एकटा आन्तरिक सम्बन्ध देखल जा सकैत अछि। पहिलमे मजदूरसभ शारीरिक हमलाकेँ रोकैत छथि; दोसरमे महिलाक नेतृत्वमे लोक सार्वजनिक जवाबदेही माँगैत छथि। कथाकार एहि सामुदायिक पक्षकेँ निरन्तर विकसित करितथि तँ व्यक्तिवादी नायकत्वक तुलनामे अधिक व्यापक सामाजिक आख्यान आकार लऽ सकैत छल। एखन ई सम्भावना प्रभावी दृश्यसभक रूपमे उपस्थित अछि, सुविकसित आन्दोलनक रूपमे नहि।

१६. स्त्री-दृष्टि आ 'इज्जत'क विरोधाभास

कथामे स्त्रीक 'इज्जत' शब्द हर बेर अलग सामाजिक अर्थ लैत अछि। बरसाक अपहरणक प्रयत्नक समय ई सुरक्षा आ हिंसासँ बचबाक प्रश्न अछि; श्यामबाबूक दृष्टिमे बेटी विषयक गप्प परिवारक सार्वजनिक प्रतिष्ठा घटाबै सकैत अछि; फुलियाक घरमे ई गर्भ आ विवाहक सामाजिक दबावसँ जुड़ैत अछि। एहि विविध उपयोगसँ स्पष्ट अछि जे स्त्रीक अनुभवकेँ समाज अक्सर ओकर इच्छासँ अलग, परिवारक प्रतिष्ठाक पैमानामे नापैत अछि।

लौरा मल्वेक स्त्रीक दृश्य-वस्तुकरण सम्बन्धी आलोचनाक सहायतासँ बरसापर विक्रम, हरिया आ ग्रामक नजरिक अन्तर बुझल जा सकैत अछि। विक्रमक आरम्भिक मोहित दृष्टि आनन्दक; हरियाक दृष्टि अधिकारक; अफवाह फैलाबैवाला समाजक दृष्टि अनुशासनक माध्यम बनैत अछि। बरसाक प्रतिवाद आ चनकीक सार्वजनिक आक्रोश एहि दृष्टिक व्यवस्थाकेँ बाधित करैत अछि। तथापि नायिकाकेँ अन्ततः अनिर्दिष्ट अवस्थामे छोड़ि देबाक शिल्प ई प्रश्न खुला राखैत अछि जे कथाक निर्णय-अधिकार वास्तवमे स्त्रीक पक्षमे कतेक स्थानान्तरित भेल।

फुलियाक सन्दर्भमे गर्भक प्रश्नक अनावश्यक नैतिक सरलीकरणसँ बचब चाही। संकट एहिमे नहि जे गर्भसमापनक उल्लेख होइत अछि, बरु एहिमे जे हरिया फुलियाकेँ धमकी दऽ ओकर निजी निर्णयक अधिकार छीनैत अछि। चनकी विवाहक माँग करैत छथि, मुदा फुलियाक दीर्घकालीन सुरक्षा, सहमति आ चाहना पर स्वतन्त्र विमर्श नहि खुलैत। रचना जँ एहि पर अधिक ठहरित, तँ स्त्री-न्यायक अर्थ केवल 'इज्जत बहाल' करबाक पारम्परिक संहितासँ आगू बढ़ि सकैत छल।

१७. संरचनात्मक सीमासभ : पात्र, क्रमांकन आ परिणति

'जाल'क पात्र-परिचय आ बादक दृश्यसभक बीच एकटा ठोस सम्बन्धगत असंगति अछि। आरम्भिक परिचयमे चनकीकेँ हरियाक प्रेमिका आ फुलियाकेँ चनकीक माए कहल गेल अछि; किन्तु उत्तरार्धमे हरियाक गर्भवती प्रेमिकाक नाम फुलिया अछि आ ओकर माएक नाम चनकी। एहि परिवर्तनकेँ स्वतः अर्थपूर्ण प्रतीक वा इच्छित उलटबाँसी मानब असंगत होयत। ई नाम–सम्बन्धक अन्तर दर्शक, कलाकार आ सम्पादक लेल भ्रमक कारण बनि सकैत अछि, आ पटकथाक कथात्मक सुसंगतिकेँ प्रभावित करैत अछि।

दृश्यक्रममे तेरहम दृश्यक बाद पन्द्रहम दृश्य अंकित अछि; चौदहम क्रमांक उपस्थित नहि। ई क्रमांकनक असमानता कथा-वस्तुक मूल्यकेँ स्वतः घटबैत नहि, मुदा पटकथा जखन निर्माण, अभिनय आ सम्पादनक साझा कार्य-पाठ होइत अछि, तखन दृश्य-सूचीक शुद्धता उपयोगिताक शर्त बनैत अछि। आरम्भिक पात्र-सूचीमे मनदेव, रखिया आ भकोलबा जेकाँ पात्र परिचित कराओल गेल छथि, पर उपलब्ध दृश्यक्रममे हुनकर सक्रिय कथात्मक भूमिका स्पष्ट रूपसँ विकसित नहि होइत। एकरा आधार बनाकऽ उपकथाक सम्भावित दिशाक अनुमान गढ़ब उचित नहि।

पहिल भागमे विक्रम–बरसाक मिलन, नौकरीक आकांक्षा आ महाजनक जाल क्रमशः गाढ़ होइत अछि; अन्तिम भागमे फुलिया–चनकीक संघर्ष केन्द्रस्थ होइत अछि। दोसर संघर्ष पहिलक सामाजिक अर्थ समृद्ध करैत अछि, मुदा दृश्यात्मक कारण-सम्बन्धक दृष्टिसँ ओकर संयुक्त परिणति अधूरी रहैत अछि। बरसाक ठेकान, विक्रमक भविष्य, श्यामबाबूक निर्णय, फुलियाक माँग आ हरियाक जवाबदेही सभ अन्तिम उपलब्ध दृश्यपर निर्णीत नहि होइत अछि। एहि अनिर्णयकेँ सोद्देश्य खुला अन्त कहबाक लेल आवश्यक आन्तरिक कलात्मक संकेत पर्याप्त स्पष्ट नहि देखाइत।

रचनाक ई सीमा ओकर सामाजिक अवलोकनकेँ निरस्त नहि करैत। जतेक सफल दृश्य अछि—दूधक व्यापार, नावक हड़बड़ी, बही-खाता, मजदूरक बचाव, श्यामबाबूक चुप्पी, चनकीक ललकार—से अपन-अपन ठाम जीवन्त अछि। किन्तु पटकथा एकटा समग्र क्रियात्मक रचना सेहो अछि; प्रसंगसभक प्रभाव तखने स्थायी होइत अछि जखन पूर्ववर्ती संकल्प, मुख्य संकट आ निर्णयक परिणाम सम्बन्धित रूपमे विकसित होइ। अरस्तूक समग्र क्रियाक विचार आ पटकथा-संरचनाक आधुनिक सिद्धान्त दुनू एहि अपेक्षाकेँ अलग-अलग भाषामे प्रस्तुत करैत अछि।

१८. विधागत मूल्याङ्कन : साहित्यिक पाठ आ प्रदर्शनक सम्भावना

पटकथा पढ़बाक समय संवादक साहित्यिक गुण आ प्रदर्शनक व्यावहारिकता दुनूक विचार चाही। 'जाल'मे दृश्यस्थल आ क्रियाक संक्षिप्त संकेत अभिनयक सम्भावना स्पष्ट करैत अछि। नदीक घाट, साइकिल, दौड़ैत घोड़ा आ सामूहिक जुटान दृश्यात्मक प्रभाव पैदा करबाक साधन अछि। संगहि बारम्बार सामूहिक गीत, घोड़ा-यात्रा आ चलैत रेलगाड़ीक पाछू दौड़बाक दृश्य उच्च मंचन-व्यय वा जटिल

निर्माण-व्यवस्थाक अपेक्षा राखि सकैत अछि। ई व्यावहारिक पक्ष पाठक कला-मूल्यक विकल्प नहि, बरु पटकथाक प्रदर्शनयोग्यताक पूरक कसौटी अछि।

भारतीय नाट्यपरम्परामे अभिनय, स्थिति, भाव आ दर्शकीय अनुभूतिपर व्यापक चिन्तन उपलब्ध अछि। 'जाल'क करुण प्रसंग—श्यामबाबूक आत्मग्लानि, फुलियाक रोदन—आ रौद्र प्रसंग—हरियाक धमकी, चनकीक भिड़न्त—अलग भावात्मक स्तर निर्मित करैत अछि। मुदा भावक नाम देलासँ रचनाक पूर्ण रस-सिद्धि घोषित नहि कएल जा सकैत; ओकर लेल चरित्र-विकास, दृश्य-काल, नैतिक परिणाम आ दर्शकीय अनुभूतिक संयुक्त परीक्षण आवश्यक अछि। एहि अर्थमे 'जाल' परम्परागत भाव-सम्भावना आ लोकप्रिय चलचित्रक तीव्र घटना-विन्यासक बीच गतिमान रचना अछि।

कृतिक भाषा स्थानीय सामाजिक सम्बन्धक सजीव वाहक अछि। घर–दुआर, बाप–बेटी, महाजन–मुंशी आ टोल–समुदायक अलग-अलग बोलचाल रचनाकेँ स्वर दैत अछि। ई स्थानीयता केवल सजावट नहि, अर्थक स्रोत अछि। उदाहरणार्थ 'दरोगा' सम्बोधनक हास्य विक्रमक आकांक्षासँ जुड़ैत अछि; 'इज्जत' शब्द बरसा आ फुलियाक सामाजिक नियतिसँ; आ 'जाल' महाजनक आत्मविश्वाससँ। एहि भाषायी सघनतामे लेखकक सर्वाधिक विश्वसनीय सर्जनात्मक संसाधन निहित अछि।

१९. निष्कर्ष

राजदेव मण्डलक 'जाल'क मूल उपलब्धि ई अछि जे ई प्रेम आ अपराधक लोकप्रिय कथाक भीतर ग्रामीण अर्थव्यवस्था, जातिगत नियन्त्रण, स्त्रीक इच्छापर दखल आ महाजनी हिंसाक परस्पर सहयोगक संरचना देखबैत अछि। लेखकक दृश्यात्मक प्रतिभा विशेषत: श्रम, आवागमन आ घरेलू जीवनक ठोस बिम्बसभमे प्रकट होइत अछि। विक्रमक शिक्षा–श्रम, बरसाक स्वतन्त्र स्वभाव, श्यामबाबूक द्वन्द्व, सुइदचनक आर्थिक गणना आ चनकीक सार्वजनिक प्रतिरोध मिलि एकटा बहुध्रुवीय सामाजिक आख्यानक आधार रचैत अछि।

एहि उपलब्धिक संग रचनाक किछु सीमासभ स्पष्ट अछि। दृश्य-परिवर्तनक अतिशय रूढ़ प्रयोग, अतीत-स्मृति आ कल्पनाक संकेतक अस्पष्टता, पात्र-सम्बन्धक नामगत असंगति, क्रमांकनक विचलन, आरम्भमे स्थापित पात्रक अपर्याप्त उपयोग आ मुख्य संघर्षसभक अनिर्णीत परिणति पटकथाक शिल्पक एकरूपता बाधित करैत अछि। आलोचनाक उद्देश्य एहि सीमासभकेँ गुप्त राखब नहि, बरु ई देखायब अछि जे जखन सामाजिक प्रश्न जतेक तीक्ष्ण हो, ततेक दृढ़ क्रिया-संरचना ओकर प्रभावकेँ बढ़ा सकैत अछि।

अन्तत: 'जाल'केँ केवल विक्रमक वीरता वा बरसाक प्रेमक कथा मानब रचनाक बहिर्गामी सामाजिक अर्थकेँ छोट करब होयत। एतय सर्वाधिक विचारोत्तेजक क्षण ओ अछि, जखन चनकी महाजनक दलानपर लोककेँ एकत्र करि अन्यायक सवाल उठबैत छथि। जालक विरुद्ध ई प्रतिरोध पूर्ण मुक्ति नहि देत, मुदा भयक एकाधिकारकेँ चुनौती अवश्य दैत अछि। कृतिक महत्त्व ओहि प्रश्नमे अछि जे पाठक सम्मुख छोड़ि जाइत अछि: जखन ऋण, जाति, परिवार आ हिंसा एक-दोसराकेँ बाँधि देने हो, तखन न्याय किनकर साहस, कोन सामूहिकता आ कोन निर्णयसँ सम्भव होयत?

सन्दर्भ-ग्रन्थसूची

मण्डल, राजदेव। जाल (पटकथा)।

Ambedkar, B. R. Annihilation of Caste. 1936. In Dr. Babasaheb Ambedkar: Writings and Speeches, vol. 1. Bombay: Education Department, Government of Maharashtra, 1979, pp. 25–96. https://ccnmtl.columbia.edu/projects/mmt/ambedkar/about.html

Aristotle. Poetics. Translated by S. H. Butcher. The Internet Classics Archive, Massachusetts Institute of Technology. https://classics.mit.edu/Aristotle/poetics.1.1.html

Bordwell, David, Kristin Thompson, and Jeff Smith. Film Art: An Introduction. 13th ed. New York: McGraw Hill, 2024. ISBN 9781265205478.

Field, Syd. Screenplay: The Foundations of Screenwriting. Revised ed. New York: Delta Trade Paperbacks, 2005. ISBN 9780385339032.

Lidova, Natalia. “Natyashastra.” Oxford Bibliographies in Hinduism. Oxford University Press, 2014. https://doi.org/10.1093/obo/9780195399318-0071

McKee, Robert. Story: Substance, Structure, Style, and the Principles of Screenwriting. New York: ReganBooks, 1997.

Mulvey, Laura. “Visual Pleasure and Narrative Cinema.” Screen 16, no. 3 (1975): 6–18. https://doi.org/10.1093/screen/16.3.6

लाज : स्त्रीशिक्षा, वर्गसत्ता आ नैतिक प्रत्यभिज्ञान

पाठकेन्द्रित नाट्यालोचना आ सामाजिक-सांस्कृतिक अध्ययन

सारांश

राजदेव मण्डलक ‘लाज’ स्त्रीशिक्षाक पक्षमे लिखल एकटा ग्राम्य सामाजिक एकांकी अछि, मुदा एकर आलोचनात्मक महत्त्व केवल ‘बेटी पढ़ाउ’ सन्देशमे सीमित नहि अछि। नाटक सार्वजनिक विद्यालय, परिवार, जमीनदारी प्रभुत्व, स्त्रीक आवाज आ अन्ततः चिकित्सकीय सेवाक बीच सत्ता-सम्बन्धक परिवर्तन देखबैत अछि। आरम्भमे ‘लाज’क अप्रकट अर्थ बेटीपर समाजक निगरानी आ कुल-प्रतिष्ठाक भयसँ जुड़ल अछि; अन्तमे वएह शब्द उत्पीड़क पक्षक नैतिक आत्मबोधक नाम बनि जाइत अछि। प्रस्तुत अध्ययन नौ दृश्यक अनुक्रम, संवादक सामाजिक स्तर, मौन आ वेशभूषाक मंचीय संकेत, दीर्घ समयान्तराल, शिक्षकक द्विविध छवि, पारिवारिक सहायताक भूमिका तथा क्षमाशील समापनक समस्या देखैत अछि। एकांकीक समेकित क्रिया आ ओकर विस्तृत दृश्य-रचनाक बीच तनावकेँ अलग सँ जाँचल गेल अछि। शिक्षा-विमर्श, सामर्थ्य-अवधारणा, सांस्कृतिक पुनरुत्पादन आ नाटकीय प्रत्यभिज्ञानक सैद्धान्तिक परिप्रेक्ष्य तुलनात्मक व्याख्याक साधन अछि, रचनापर प्रत्यक्ष प्रभावक दावा नहि। निष्कर्षतः ‘लाज’क सर्वाधिक प्रभावकारी उपलब्धि नैतिक मूल्यक उलटब अछि; ओकर सीमा समाधानक वैयक्तिकता, पात्रक ध्रुवीकरण आ संस्थागत अन्यायसँ शीघ्र मेल-मिलापक रूपमे उभरैत अछि।

बीजशब्द : राजदेव मण्डल; लाज; मैथिली एकांकी; सविता; स्त्रीशिक्षा; वर्गसत्ता; सामाजिक नाटक; प्रत्यभिज्ञान

१. प्रस्तावना : नाटकक विषय नहि, ओकर प्रश्न

‘लाज’क कथावस्तु सरल प्रतीत होइत अछि : गामक गरीब किसान हरिचरणक बेटी सविता पढ़बाक इच्छा व्यक्त करैत अछि; शिक्षकक हस्तक्षेपसँ ओकर विद्यालय-प्रवेश होइत अछि; सम्पन्न कुलानन्दक बेटा भोगेन्द्र ओकरा अपमानित आ पीड़ित करैत अछि; बादमे सविता शहरमे अध्ययन कऽ चिकित्सक बनैत अछि आ ओही भोगेन्द्रक प्राण बचबैत अछि। मुदा एहि कथासूत्रमे सामाजिक मान्यताक तीनटा प्रश्न एकसाथ सक्रिय अछि—केकरा पढ़बाक अवसर भेटत, निर्णय के लेत, आ अपराधक बाद लाज केकरा होयत? एहि प्रश्नक परस्पर सम्बन्ध एकांकीकेँ साधारण उपदेशसँ आगाँ लऽ जाइत अछि।

नाटककार आरम्भिक टिप्पणीमे स्पष्ट करैत छथि जे एकांकीक रचना नाटक खेलयबाक इच्छुक लोकक आग्रहसँ जुड़ल प्रयास छल; ओ अभ्यासक अभावक विनम्र स्वीकार सेहो करैत छथि। एहि वक्तव्यकेँ नाटकक मंचाभिमुख उत्पत्तिक प्रमाण मानि सकैत छी, मुदा वास्तविक प्रस्तुति, दर्शक-प्रतिक्रिया वा मंचनक इतिहासक प्रमाण मानब अनुचित होयत। लेखकक टिप्पणी १४ जनवरी २०१५ दिनांकित अछि; एहि तिथिकेँ स्वतः प्रकाशन-वर्ष मानब सेहो युक्तिसंगत नहि।

एहि शोधक पद्धति प्रथम दृष्टिमे पाठकेन्द्रित अछि : दृश्य, कथन, पात्रक व्यवहार, नाटकीय अन्तराल आ अन्तक भाषा एक-दोसरसँ जोड़ि पढ़ल गेल अछि। दोसर स्तरपर मैथिली एकांकी परम्पराक साहित्येतिहास आ शिक्षाक सामाजिक विमर्श उपयोगमे आयल अछि।

बाहरी सिद्धान्त नाटकक घटना बुझबाक उपकरण अछि; ओ नाटककारक घोषित उद्देश्य, अध्ययनस्रोत वा अनिवार्य वैचारिक वंशावली नहि अछि। एहि भेदसँ रचनाक अपन भाषा आ विशिष्ट ग्राम्य परिस्थिति सुरक्षित रहैत अछि।

२. मैथिली नाट्यपरम्परा आ ‘लाज’क विधागत स्थान

आधुनिक मैथिली नाट्यलेखनमे सामाजिक प्रश्न, भाषा-चेतना आ मंचीय रूपक परिवर्तनक दीर्घ पृष्ठभूमि अछि। देवकान्त झाक आधुनिक मैथिली साहित्येतिहासमे नाट्यविधा लेल पृथक् विमर्श भेटैत अछि। समकालीन शोधमे रघुनन्दन दासक ‘मिथिलानाटक’कैं भाषिक-सांस्कृतिक पहचानक बहसक संदर्भमे आ बृज बिहारी लाल मण्डलक ‘मिथिला नाटक’कैं साहित्यिक इतिहासमे उपेक्षित सामाजिक स्वरक संदर्भमे पढ़ल गेल अछि। एहि विविध इतिहाससँ एक बात स्पष्ट होइत अछि : मैथिली नाटककैं केवल सभ्रान्त साहित्यिक रूप अथवा केवल स्थानीय मनोरंजन मानब, दूनू संकीर्ण दृष्टि अछि।

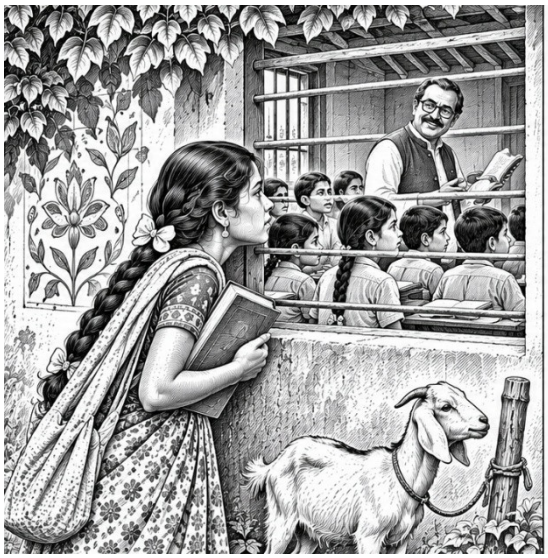
हीरामण्डल एकांकीक विवेचनमे एक मुख्य क्रिया, सीमित पात्रसंख्या आ संवादक संक्षिप्ततापर बल दैत छथि। एहि कसौटीसँ ‘लाज’ रोचक अपवाद प्रस्तुत करैत अछि। रचना अपनेकैं एकांकी कहैत अछि, मुदा तइमे नौ दृश्य, घर-विद्यालय-दरबज्जा-चौक-अस्पताल जकाँ अनेक स्थल आ बचपनसँ प्रौढ़ताधरिक समयान्तराल अछि। एकर एकता काल वा स्थानक संकुचनमे नहि, शिक्षा-अधिकारसँ उत्पन्न मूल संघर्षक निरन्तरतामे निहित अछि। अर्थात् एकांकीक नाम मात्रसँ ओकर संरचना स्वतः लघु अथवा संकुचित नहि भऽ जाइत अछि।

नाटकक शिल्प मौखिक संवाद आ छोट-छोट मंचीय निर्देशपर अवलम्बित अछि। ‘पटाक्षेप’ दृश्यकैं अलग करैत अछि आ दर्शककैं जीवनक विभिन्न चरण देखबैत अछि। एहि कारण ‘लाज’कैं एक-क्रियात्मक, बहुदृश्य सामाजिक एकांकी कहब अधिक सटीक अछि। ई वर्गीकरण कलात्मक सफलताक प्रमाण नहि, रूपक वर्णन अछि : अनेक दृश्य मुख्य संघर्षकैं प्रभावी बनबैत अछि, मुदा नाटकीय तीव्रता बीच-बीचमे शिथिल सेहो होइत अछि।

३. नौ दृश्यक संरचना : आरम्भिक निषेधसँ अन्तिम स्वीकार धरि

पहिल दृश्य हरिचरणक घरसँ आरम्भ होइत अछि। सविता उपस्थित नहि छथि; हुनकर विषयमे पिता-माताक बातचीत होइत अछि। पिता गामक ‘हवा’क कारण बेटीक अनुशासनपर जोर दैत छथि, जखनकि चनपटीवाली पारिवारिक चरित्रक भरोसा दैत छथि। एहि अनुपस्थितिसँ नाटकक आरम्भिक विडम्बना बनैत अछि : जे पात्रक भविष्य दाँवपर अछि, ओकर इच्छा स्वयं ओकर आवाजमे एखन प्रकट नहि भेल अछि। बालिका पहिने ‘कुल’ आ ‘इज्जत’क वस्तु बनैत अछि, व्यक्तित्व बादमे।

दोसर दृश्य विद्यालयक दुहरी तस्वीर खोलैत अछि। शिक्षकसभ दहेजक अव्यवहारिक माङपर विचार करैत छथि, मुदा कक्षा-निगरानीक उपेक्षा करैत छथि; हरबाहा ई विसंगति देखबैत अछि। एहि पृष्ठभूमिमे सविता बकरी बाँधि खिड़कीसँ पढ़ाइ देखैत छथि। खिड़की एतय साधारण वास्तु-वस्तु नहि : विद्यालयक भीतर-बाहर, अवसर-अवसरहीनता आ जिज्ञासा-अधिकारक सीमा ओही ठाम दृश्यरूप पबैत अछि। सविताक ‘हमरो पढ़ऽ दिअ’ एहि सीमा पर पहिल प्रत्यक्ष हस्तक्षेप अछि।



तेसर दृश्य घरमे शिक्षक श्यामबाबूक आगमनसँ शुरू होइत अछि। हरिचरण अपन बेटाक पढ़ाइक समाचार पुछैत छथि; शिक्षक विषय बदलि बेटीक प्रतिभाक चर्चा करैत छथि। पिता बेर-बेर घरक काज, समाजक आरोप आ आर्थिक कठिनाइ बतबैत छथि। पत्नी शिक्षकक प्रस्तावक समर्थन करैत छथि। शिक्षाक अधिकार एतय एक्के बेर प्राप्त नहि होइत अछि; सामाजिक भय, घरेलू श्रम आ सीमित साधनक बाधा पार कऽ परिवारक अनुमति तैयार होइत अछि।

चारिम दृश्य कक्षामे सविताक तेज अध्ययनशीलता देखबैत अछि; भोगेन्द्र ओकर विरोध आ उपहास करैत अछि। पाँचम दृश्यमे भोगेन्द्र द्वारा सवितापर कएल मारपीटक परिणाम देखाओल जाइत अछि—फाटल वस्त्र, कननाइ आ पिताक असहायता। छठम दृश्यमे शिकायत कुलानन्दक दरबज्जापर पहुँचैत अछि, जतय ओकर सामाजिक प्रभुत्व न्यायोचित जाँचसँ बेसी भारी पड़ैत अछि। सातम दृश्य मौसाक घर जा पढ़बाक वैकल्पिक रास्ता बनबैत अछि। आठम दृश्य दीर्घ समयक छलाँगसँ सविताकेँ चिकित्सक आ भोगेन्द्रकेँ मद्यपानसँ अस्वस्थ युवक रूपमे देखबैत अछि। नवम दृश्य चिकित्सकीय उपचार, पछतावा आ माफीक अनुरोधपर सम्पन्न होइत अछि। ई अनुक्रम प्रतिशोधक बदला सार्वजनिक उपयोगिता आ नैतिक पलटावकेँ चुनैत अछि।

४. शीर्षकक अर्थ-यात्रा : निगरानीक लाजसँ उत्तरदायित्वक लाज

‘लाज’क सर्वाधिक सशक्त रचनात्मक युक्ति एहि शब्दक अर्थ-परिवर्तनमे अछि। प्रारम्भिक पारिवारिक वातावरणमे लाज व्यक्तिक नैतिक अपराधसँ नहि, बेटीक गतिशीलता देखिकऽ बाहरी लोक द्वारा लगाओल आरोपक आशंकासँ जुड़ल अछि। हरिचरणक भय केवल अभिभावकीय सावधानी नहि, समाजक एहन दृष्टिसँ सेहो जुड़ल अछि जाहिमे लड़की घरसँ बाहर जाए तकरा नियंत्रणक विषय बनाओल जाइत अछि। मजबूतीसँ स्थापित ई भय बादक घटनामे वास्तविक हिंसाक माध्यमसँ पुष्ट होइत अछि; फलतः पिताक चिन्ता किछु हदधरि अनुभवजन्य सेहो बनि जाइत अछि।

समापनमे कुलानन्द स्वीकार करैत छथि जे हुनका सविताक सामने जेबाक समय लाज होइत अछि। एके समाजमे ‘लाज’क भार उत्पीड़ित बच्चीसँ हटि अन्यायकेँ संरक्षण देनिहार शक्तिशाली पुरुषपर आबि पड़ैत अछि। एहि उलटावमे शीर्षकक नैतिक धार अछि : लाजकेँ स्त्रीक शरीर अथवा घरक प्रतिष्ठासँ मुक्त कऽ अन्यायक उत्तरदायित्वक रूपमे पुनर्स्थापित कएल गेल अछि। जे व्यक्ति पहिने अपन जमिन आ सामाजिक हैसियतक आधारपर संवाद बन्द कएने छल, से आब अपन अपराधक स्मृतिसँ झुकैत अछि।

फेरो ई परिवर्तन सहज नहि। अन्तिम ‘लाज’ सच्चा नैतिक परिवर्तनक लक्षण अछि अथवा बेटाक जान बचेनिहार व्यक्तिक समक्ष बाध्य कृतज्ञता—ई प्रश्न पाठ खोलि दैत अछि। कुलानन्द सामाजिक शिक्षा दैत छथि, मुदा ओकरा पूर्व अपराधक वास्तविक क्षतिपूर्ति, विद्यालयमे सविताक सुरक्षा अथवा संस्थागत सुधारक रूपमे किछु नाटकीय रूपसँ घटित नहि होइत अछि। एहि कारण शीर्षकक वैचारिक उपलब्धि आ न्याय-प्रक्रियाक अपूर्णता साथ-साथ पढ़बाक चाही।

५. सविताक व्यक्तित्व : जिज्ञासा, प्रतिरोध आ सेवाक जटिलता

सविताक पहिल निर्णायक क्रिया खिड़कीक ओहि पारसँ बोलब अछि। ओ अपन पढ़बाक इच्छा ककरो दानक पात्र जकाँ नहि, प्रत्यक्ष माँगक रूपमे रखैत छथि। शिक्षक पाँच आ पाँचक योग पूछैत छथि; सविता तुरन्त उत्तर दैत छथि। ई छोट संवाद मंचपर प्रतिभाक प्रमाणक काम करैत अछि, मुदा एकर आशय ई नहि जे केवल तेज बुद्धिक बालिकाकेँ शिक्षाक अधिकार भेटबाक चाही। सविताक योग्यताक कथानक उपयोग आ सभ बालिकाक अविच्छेद्य अधिकार, ई दू पृथक् मानदण्ड अछि।

विद्यालयमे सविता प्रश्नक समाधानमे आगाँ निकलैत छथि आ भोगेन्द्रक अनुशासनहीनतापर खुलिकऽ अपन बात कहैत छथि। ई प्रतिक्रिया हुनकर बोलबाक सामर्थ्य देखबैत अछि; ओ केवल मूक पीड़िता नहि। मुदा एहि प्रतिरोधक परिणाम शारीरिक हिंसा होइत अछि। पाठ प्रतिरोधकेँ प्रशंसनीय सिद्ध करैत अछि, तैयो ओकर सामाजिक जोखिमकेँ मिटबैत नहि। एतय शिक्षा सँ उपजल आत्मविश्वास आ असमान शक्ति-सन्तुलनक संघर्ष मंचपर एकसाथ उभरैत अछि।

सविताक चिकित्सक बनब एक दिग्दर्शक नैतिक प्रतिफल अछि। हुनकर श्रेष्ठता भोगेन्द्रकेँ अपमानित करबाक वा ओकरा सेवा देबासँ इनकार करबाक माध्यमसँ स्थापित नहि होइत अछि; ओ चिकित्सा करैत छथि। एहि कर्मसँ एकांकी समाजोपयोगी शिक्षाक अवधारणा प्रस्तुत करैत अछि। तथापि सविताक उच्च शिक्षा प्राप्तिक वास्तविक श्रम, संस्थागत संघर्ष, व्यावसायिक प्रशिक्षण वा निर्णय-प्रक्रियाकेँ दृश्यरूप नहि देल गेल अछि। ओ बालिका सँ चिकित्सक बनबाक बीच कथानकक सर्वाधिक लम्बा काल एक छलाँगमे पार करैत छथि। परिणाम प्रभावी अछि, प्रक्रिया अदृश्य।

अन्तिम दृश्य सविताकेँ क्षमा आ उपचारक नैतिक केन्द्र बनबैत अछि। मुदा एहि केन्द्रक स्वतन्त्रता मिश्रित अछि। ओ अपन पेशागत उत्तरदायित्व निभबैत छथि, भोगेन्द्रकेँ मद्यसँ दूर रहबाक वचन दियबैत छथि, गामक लोकक आशीर्वाद माँगैत छथि। कथानक हुनकर मनक आघात, रोष वा सम्बन्धक भविष्यपर संवाद नहि करबैत अछि। स्त्रीक नैतिक उदारताकेँ नाटकीय चरम बनबैत काल स्त्रीक जटिल अनुभव संक्षिप्त भऽ गेल अछि—ई एकांकीक महत्त्वपूर्ण आलोचनात्मक सीमा अछि।

६. हरिचरण आ चनपटीवाली : पितृसत्ताक भीतरक असहमति

हरिचरणकेँ केवल शिक्षाविरोधी पिता कहि छोड़ब पात्रक जटिलता घटाएब होयत। आरम्भमे ओ बेटीक स्वतन्त्र आवागमनसँ भयभीत छथि, मुदा विद्यालयमे पीड़नक बाद हुनकर असमर्थताक कारण सभक सोझाँ स्पष्ट होइत अछि। हुनकर चिन्ता केवल समाजक आलोचनाक भय धरि सीमित नहि अछि; ओ गरीबक बच्चाक रक्षा लेल उपलब्ध शक्ति-सीमाकेँ सेहो अनुभव करैत छथि। शिक्षककेँ ओ कहैत छथि जे पढ़बैत रही तँ एहेन दुर्घटना फेर भऽ सकैत अछि। ई शिक्षा-संरक्षणक उपेक्षा अवश्य अछि, मुदा सामाजिक सुरक्षा-विहीनताक प्रतिक्रिया सेहो।

चनपटीवाली आरम्भमे कुलक मर्यादाक भरोसा रखैत छथि, मुदा शिक्षकक उपस्थितिमे बेटीकेँ विद्यालय पठयबाक निर्णयक समर्थन करैत छथि। सातम दृश्यमे सविताकेँ मौसाक घर पठयबाक प्रसंगमे सेहो हुनकर सहमति सामने अबैत अछि। एहि पात्रक नाम सामाजिक-स्थानसूचक अछि : स्त्री अपने व्यक्तिगत नामसँ बेसी वैवाहिक सम्बन्धसँ जुड़ल पहचानमे उपस्थित छथि, जखनकि बेटी ‘सविता’ व्यक्तिगत नाम आ कर्मसँ प्रतिष्ठित होइत छथि। ई विरोध कथानकक पीढ़ीगत परिवर्तनक सूक्ष्म भाषिक संकेत बनि सकैत अछि; तथापि ‘चनपटीवाली’क नामकरणक लेखकीय आशयक स्वतन्त्र घोषणा नहि भेटैत अछि।

नाटक परिवारकेँ एकरूप सत्ता नहि मानैत अछि। पिताक संकोच, माताक समर्थन, शिक्षकक आग्रह आ सविताक इच्छा अलग-अलग आवाज बनैत अछि। एकर परिणाम शिक्षा-पक्षमे निकलैत अछि। तथापि बालिकाक इच्छा केन्द्रीय रहितो प्रवेशक अन्तिम अनुमति पिता दैत छथि। एहि युक्तिसँ नाटक पितृसत्ता बदलबाक सम्भावना देखबैत अछि, ओकर तत्काल समाप्ति नहि।

७. शिक्षा : अधिकार, विद्यालयक अन्तर्विरोध आ श्रमक गरिमा

विद्यालयक पहिल चित्र व्यंग्यमय अछि। दहेजक माङपर आक्रोशित शिक्षकसभ अपन नियमित शिक्षणक कर्तव्यसँ विमुख छथि। छात्र शिकायत लऽ अबैत अछि, मुदा ओकरा डाँट भेटैत अछि। हरबाहा पढ़ाइमे लापरवाहीपर आपत्ति करैत अछि आ अपन खेतीक काजकेँ जिम्मेवारीक उदाहरण रूपमे रखैत अछि। नाटक एतय पुस्तकाधारित अधिकार आ श्रमाधारित नैतिकता बीच रोचक उलटाव रचैत अछि : जे श्रमिक विद्यालयक औपचारिक श्रेणीक्रममे निम्न मानल जाइत अछि, ओ शिक्षककेँ कर्तव्यक पाठ पढ़बैत अछि।

श्यामबाबू एही संस्थाक भीतर सकारात्मक सम्भावना छथि। ओ सविताक प्रतिभा पहचानैत छथि, घर जा पिता-माताकेँ बुझबैत छथि आ उत्पीड़नक बाद कुलानन्दसँ संवादक प्रयास करैत छथि। दोसर दिस विद्यालयक अन्य शिक्षक छड़ीसँ मारैत छथि आ अपमानजनक उपमा दैत छथि। अतः विद्यालय नाटकमे स्वतः मुक्तिक संस्थान नहि; ओ सक्रिय शिक्षकक कारण समावेशक होइत अछि आ अनुशासनक हिंसक रूपक कारण असमावेशक सेहो। श्यामबाबूक मानवीय पहल आ सहकर्मीक कठोरता बीच एकर नैतिक मूल्यांकन बनैत अछि।

भारतक निःशुल्क आ अनिवार्य बाल शिक्षा अधिकार अधिनियम, २००९ बच्चाक विद्यालय-प्रवेशक अधिकार निर्धारित करैत अछि; ओकर धारा १७ शारीरिक दण्ड आ मानसिक उत्पीड़नक निषेध करैत अछि। नाटकमे पढ़बाक अवसर आ विद्यालयीय मारक दूनू उपस्थिति एहि अधिकार-सिद्धान्तक संग अर्थपूर्ण तुलनाक अवसर दैत अछि। तथापि रचनामे पात्रक ठोस आयु नहि देल गेल अछि, तें अधिकार-क्षेत्रक कतेक विशिष्ट प्रावधान केकरापर लागू होइत, से अनुमानसँ निश्चित नहि कएल जा सकैत अछि।

पाउलो फ्रेरेक संवादमूलक शिक्षाशास्त्र आ बेल हुक्सक मुक्तिमुखी अध्यापनक विमर्श एहि विरोधकेँ पढ़बाक सन्दर्भ दैत अछि : सिखबैत संस्था केवल ज्ञान हस्तान्तरित नहि करैत, छात्रक आवाजक मान्यता सेहो निर्मित करैत अछि। सविताक इच्छा सुनबाक श्यामबाबूक तत्परता एहि अर्थमे निर्णायक अछि। मुदा नाटकक शिक्षकक सकारात्मक छवि पूर्ण आदर्श नहि : हुनकर प्रयत्न व्यक्तिगत मध्यस्थतापर निर्भर रहैत अछि; विद्यालयक संस्थागत जवाबदेही विकसित नहि होइत अछि।

८. कुलानन्दक दरबज्जा : जमीन, आसन आ भाषाक सत्ता

छठम दृश्यक मंचीय सजावटमे कुलानन्द अपन दरबज्जापर कुर्सीपर बैसल छथि आ कातमे पुरान आसन रहैत अछि। ओ मजदूर बिसेखीकेँ कुर्सी आनबाक आज्ञा दैत छथि; बिसेखी कुर्सी देलाक बाद ठाढ़ रहैत छथि। एहि क्रियामे सत्ता-समीकरण बिना व्याख्यात्मक भाषणक स्थापित होइत अछि। के बैसत, के ठाढ़ रहत, के कहत आ के सुनत—सामाजिक क्रमक निर्णय वस्तु आ देहक स्थिति द्वारा जनाओल गेल अछि। नाटकक ई क्षण ओकर सर्वाधिक अर्थघन दृश्य-संकेतमे एक अछि।

कुलानन्द अपन बेटाक दोष सुनिते शिकायतकेँ उल्टा बालिकाक 'खचरपनी'सँ जोड़ैत छथि। ओ विद्यालय अपन जमीनपर बनल होयबाक दाबी करैत छथि। स्कूलक भौतिक आधारपर हुनकर नियन्त्रणक दावा सार्वजनिक शिक्षाक नैतिक-सार्वजनिक प्रकृतिक विरोधमे ठाढ़ अछि। भूमि-स्वामित्व, सामाजिक प्रतिष्ठा आ न्यायिक बचाव एकठाम गुँथल अछि; आ विद्यालयक अधिकार-संरचना बाहरी जमीनदारी प्रभावसँ असुरक्षित देखाइत अछि।

बिसेखी मजदूर छथि, मुदा हुनकर भूमिका एकमात्र प्रतिरोधी स्वरक नहि। ओ सविताक अवस्थाक गम्भीरता बतबैत छथि, फेर 'धिया-पुताकेँ हाँटि-दबाड़ि देबाक' जकाँ अनुशासनवादी विचार सेहो व्यक्त करैत छथि। एहि द्वंद्वसँ पात्र अधिक विश्वसनीय बनैत अछि : पीड़ित वर्गक सदस्य होयब सामाजिक पदानुक्रमसँ पूर्ण मुक्त होयबाक गारंटी नहि। मालिकक सामने हुनकर भाषाक संकोच आ आंशिक सहमति सत्ता द्वारा निर्मित व्यवहारक जटिलता बतबैत अछि।

बुर्दियू आ पासेरोंक शिक्षामे सांस्कृतिक पुनरुत्पादनक विवेचन एहि दृश्य पढ़बाक एक सैद्धान्तिक धरातल दैत अछि। मुदा नाटकमे जातिगत पहचान वा विशिष्ट सामाजिक श्रेणी सभ स्पष्ट नहि कएल गेल अछि; तें पात्रक उपनाम अथवा व्यवसायसँ जाति निर्धारित करब साक्ष्य-विरुद्ध होयत। पाठक आधारपर स्पष्ट विरोध आर्थिक हैसियत, श्रमक स्थिति आ जमीनक प्रभावसँ जुड़ल अछि।

९. हिंसाक परोक्ष प्रस्तुति आ सविताक फाटल वस्त्र

सवितापर भोगेन्द्र द्वारा कएल मारपीटक घटना स्वयं मंचपर देखाओल नहि गेल अछि। पाँचम दृश्य आरम्भ होइत अछि तँ सविताक कपड़ा फाटल अछि, ओ कानि रहल छथि आ पिता शिक्षकसँ प्रश्न पुछैत छथि। एतय घटनाक शारीरिक प्रस्तुति नहि, ओकर परिणाम मंचीय केन्द्र बनैत अछि। निर्देश सभ दर्शककेँ पीड़ा बुझबैत अछि, जखनकि हरिचरणक भाषा ई पीड़ाकेँ शिक्षा-अधिकारक निषेध रूपमे व्याख्यायित करैत अछि।

फाटल वस्त्र बहुस्तरीय संकेत अछि। एक स्तरपर ओ हिंसाक प्रत्यक्ष प्रमाण अछि; दोसर स्तरपर ओ लड़कीक सामाजिक असुरक्षाक दृश्य चिह्न अछि; तेसर स्तरपर पिता 'पढ़ेबाक' निर्णयक पश्चात्ताप सँ ओकरा जोड़ैत छथि। मुदा ई वस्त्र स्वयं 'लाज'क कारण नहि—लाज तकरा फाड़ि देनिहार हिंसा आ ओकर संरक्षणमे अछि। शीर्षकक पुनर्पाठ एही बिन्दुपर ऐतिहासिक स्त्री-शरीरकेँ शर्मक वाहक मानबाक प्रवृत्तिक उलट दिशा लेइत अछि।

एहि विधिमे एक कलात्मक सामर्थ्य सेहो अछि : मंचपर हिंसा फेर सँ उपस्थित करबाक अपेक्षा पीड़िताक अवस्था आ सामाजिक प्रतिक्रिया देखाओल गेल अछि। मुदा सविताक अनुभवक विस्तृत स्वतन्त्र स्वगत वा संवाद नहि देनाइ ओकर पीड़ाकेँ पिताक भय आ शिक्षकक हस्तक्षेपक माध्यमसँ व्याख्यायित करैत अछि। दर्शक ओकर चोट देखैत छथि, मुदा ओकरा बादक आन्तरिक संघर्ष बेसी नहि सुनैत छथि।

१०. समयान्तराल, गाछक रूपक आ सामाजिक स्मृति

सातम दृश्यसँ आठम दृश्य धरि कथाक समयमे दीर्घ अन्तराल अछि। गामक चौकपर ग्रामीण सभ गाछक बढ़नाइ देखैत अपन पुरान विद्यालयक छात्रसभकेँ जुआन भऽ गेल बतबैत छथि। एहि गाछक माध्यमसँ समयक बीतब दृश्य-प्रतीक बनि उठैत अछि। बाल्यकालक घटना मेटायल नहि अछि; गाछ जकाँ ओकर स्मृति बढ़ैत रहल अछि। जखन ग्रामीण सविताक चिकित्सक बनबाक चर्चा करैत छथि, दर्शक बुझैत छथि जे साक्षात्कार-विहीन वर्ष सभमे शिक्षा अपन परिणाम देलक अछि।

एहि प्रतीकक विरोधी दिशा भोगेन्द्रक आविर्भावसँ प्रकट होइत अछि। गाछ बढ़ल, सविता बढ़ल, मुदा भोगेन्द्रक व्यवहार नैतिक परिपक्वतापर नहि पहुँचल। ओ मद्यपानक कारण संकटमे पड़ैत अछि। एहि समानान्तर रचनासँ शिक्षा आ उत्तरदायित्वक तुलना सम्भव होइत अछि; मुदा व्यक्तिक असफलताक एकमात्र कारण मद्यपान आ सफलताक एकमात्र कारण पढ़ाइ मानब नाटकक नैतिक सरलीकरणकेँ आलोचनात्मक दूरीसँ पढ़बाक माँग करैत अछि।

अन्तरालक नाटकीय लाभ गति अछि, हानि प्रक्रियाक अदृश्यता। सविताक विद्यालय बदलनाइ, उच्च अध्ययन, स्वास्थ्य-सेवामे प्रवेश आ सामाजिक प्रतिष्ठा अर्जित करबाक बहुपरत यात्रा नाटक दर्शककेँ स्वयं भरबाक लेल छोड़ैत अछि। जँ कथानकक लक्ष्य नैतिक फल देखायब अछि तँ ई संक्षेप कार्यकारी अछि; जँ लक्ष्य स्त्रीक स्वाधीनता अर्जित करबाक ऐतिहासिक-सामाजिक कठिनाईक विश्लेषण अछि तँ ई संक्षेप महत्त्वपूर्ण अनुभवकेँ बाहर राखैत अछि।

११. अवसरक असमानता : मौसा रघुवीरक आर्थिक सहयोग

सातम दृश्य नाटकक नैतिक गणितमे निर्णायक अछि। हरिचरणक साढ़ू रघुवीर अपन गर्भवती आ अस्वस्थ पत्नीक देखभाल लेल सविताकेँ संग लऽ जेबाक प्रस्ताव दैत छथि। ओ शिक्षा-व्यय अपन माथ लेने शहरमे पढ़बाक व्यवस्था करबाक आश्वासन दैत छथि। एतय सहायता आ घरेलू सेवा एक-दोसरसँ जुड़ल अछि। अवसर भेटैत अछि, मुदा ओकर पृष्ठभूमिमे कन्याक देखभाल-श्रमक अपेक्षा सेहो अछि। ई द्वैध नाटकक सामाजिक सत्यक रोचक संकेत अछि।

सविताक सहमति स्पष्ट अछि; तें ओकरा केवल अदला-बदलीक वस्तु मानब गलत होयत। तथापि प्रश्न रहैत अछि : जाहि बालिकाक मौसा सक्षम नहि होइथ, ओकरा कतेक अवसर भेटत? नाटक गरीबीक बाधा देखबैत अछि, मुदा संरचनागत समाधानक स्थानपर एक सज्जन रिश्तेदारक निजी सहायता प्रस्तुत करैत अछि। नुसबॉमक सामर्थ्य-दृष्टिक संदर्भमे कहि सकैत छी जे प्रतिभा केवल व्यक्तिगत गुण नहि; जीवनक वास्तविक विकल्प खोलबाक सामाजिक व्यवस्था सेहो आवश्यक अछि।

अन्तमे ग्रामीण कहैत छथि जे सविताक उपलब्धिमे मौसाक खर्चक योगदान रहए। ई कथन पिता-केन्द्रित कीर्तिक दावाकेँ संशोधित करैत अछि। नाटक शिक्षामे सफलताक पाछाँ संसाधनक महत्त्व स्वीकार करैत अछि, मुदा ओही तथ्यसँ अपन आदर्शक सीमा सेहो प्रकट करैत अछि : समान अवसर सभक लेल व्यवस्थागत बनल नहि, एक लड़कीक लेल व्यक्तिगत रूपसँ उपलब्ध भेल।

१२. दहेजक चर्चा आ सामाजिक प्रश्नक परिधि

दोसर दृश्य शिक्षकक बातचीत दहेजक माङसँ शुरू होइत अछि। मोटरसाइकिल, सोना आ लैपटॉपक लोभक सूची घरेलू जीवनमे वस्तु-मूल्यक प्रवेश देखबैत अछि। ई प्रसंग मुख्य कथानकक संग प्रत्यक्षतः नहि जुड़ैत, मुदा बेटीक जीवनकेँ खर्च, भय आ सामाजिक भार मानबाक मानसिकताक पृष्ठभूमि बनबैत अछि। बालिकाक पढ़ाइ-विरोधमे पिता जे आर्थिक आ सामाजिक बाधा गिनबैत छथि, ओकर व्यापक परिवेशक संकेत ई दहेज-वार्ता दैत अछि।

रचनाक संरचनामे दहेज चर्चा एक प्रकारक विषयगत भूमिका अछि। एकर सीमा ई अछि जे शिक्षकक दहेज-विरोध बादमे क्रियात्मक सामाजिक अभियानमे बदलैत नहि। विषय खुलैत अछि, मुदा उपकथानक रूपमे विकसित नहि होइत अछि। अतः एकरा पूर्ण दहेज-विमर्शक नाटक नहि कहब; सामाजिक स्त्री-असमानताक आरम्भिक परत कहब अधिक उचित अछि।

१३. संवादक लोकधर्मिता, व्यंग्य आ वर्गानुसार स्वर

‘लाज’क भाषा ग्रामीण मैथिलीक व्यवहारिक लयपर आश्रित अछि। पात्र सभ ‘यौ’, ‘माहटर साहैब’, ‘बाबू’, ‘रौ’, ‘छौड़ी’ जकाँ सम्बोधन द्वारा सामाजिक दूरी घटबैत वा बढ़बैत छथि। श्यामबाबूक समझाबनिहार स्वर, हरिचरणक आशंकित उत्तर, कुलानन्दक आदेशात्मक भाषा, बिसेखीक संकुचित प्रतिवाद आ सविताक सीधा निवेदन—ई सब मिलि पात्र-संबंधक ध्वन्यात्मक दुनिया रचैत अछि। बहुतो ठाम संवाद पोथी पढ़बाक अपेक्षा मंचपर उच्चारबाक लेल स्वाभाविक प्रतीत होइत अछि।

हरबाहाक शिक्षकसँ प्रश्न करब आ कुलानन्दक दरबज्जापर बैसबाक व्यवस्था व्यंग्यक दू पृथक् प्रकार अछि। पहिल ठाम संस्था आ कर्मक विरोधाभास हास्य-व्यंग्य उत्पन्न करैत अछि; दोसर ठाम आसनक असमानता अपमानक तनाव बनबैत अछि। दूनूमे दृश्य-संकेत संवादक अर्थक विस्तार करैत अछि।

यद्यपि किछु प्रसंगमे पात्र विचारक वाहक बनि जाइत छथि। श्यामबाबू बेटा-बेटीक समानतापर लगभग प्रत्यक्ष उपदेश दैत छथि; अन्तिम कुलानन्द समाजकेँ शिक्षा-सहयोगक निर्देश दैत छथि। सन्देश स्पष्ट होइत अछि, मुदा मनोवैज्ञानिक जटिलता घटैत अछि। संवादक एहन उपदेशात्मकता सामाजिक एकांकीक उद्देश्यक संग संगत अछि, किन्तु आलोचनात्मक दृष्टिसँ एकर कलात्मक व्ययकेँ सेहो चिन्हबाक चाही।

१४. प्रत्यभिज्ञान, नैतिक उलटाव आ क्षमाक समस्या

नवम दृश्य एक प्रकारक नैतिक प्रत्यभिज्ञानक दृश्य अछि। जे कुलानन्द अपन प्रभुत्वमे पुत्रक अपराध स्वीकार नहि कएने छल, ओ अपन बेटाक प्राणरक्षककेँ पहिचानि अपराधक नैतिक अर्थ बदलैत अछि। अरस्तूक ‘Poetics’मे प्रत्यभिज्ञान आ स्थितिविपर्ययक चर्चा नाटकीय परिवर्तन बुझबाक उपयोगी रूपक दैत अछि; ‘लाज’मे ई परिवर्तन शास्त्रीय त्रासदीक समतुल्य घटना नहि, अपितु सामाजिक नाटकक सीमामे नैतिक उलटाव अछि। एहन तुलनाक उद्देश्य नाटककेँ अरस्तूक मॉडलमे बलात् समेटब नहि, चरम दृश्यकेँ अधिक स्पष्ट देखब अछि।

एहि उलटावक बल पूर्व-स्थापित स्मृतिमे अछि। कुलानन्दकेँ ककरो अपरिचित चिकित्सकसँ सहायता नहि भेटैत; ओ ओही बच्चीक सेवासँ बचैत छथि जकर अध्ययन-मार्गमे हुनकर परिवार बाधा बनल छल। एतेक स्पष्ट नैतिक विन्यास दर्शककेँ निष्कर्ष तक पहुँचबामे सक्षम बनबैत अछि। अन्तिम अपराध-स्वीकृति ओ निष्कर्षकेँ भाषिक रूप दैत अछि।

मुदा अपराध-स्वीकृति आ न्याय एक नहि। भोगेन्द्र माफी माँगैत अछि, कुलानन्द पछतबैत छथि, सविता औषधोपचार दैत छथि। हिंसाक कारण समाजमे पसरल असमान सत्ता अबो कत्ते बदलल, विद्यालयक व्यवस्था कतेक सुधरल, पीड़िताकेँ स्वीकार्य न्याय भेटल कि नहि—ई प्रश्न अनुत्तरित रहैत अछि। नैतिक समाधानकेँ कानूनी वा संस्थागत समाधानक पर्याय मानल जाए तँ नाटकक सीमा अदृश्य भऽ जायत।

कथानक प्रतिशोधक स्थानपर दया आ सार्वजनिक सेवा चुनैत अछि, जे ओकर मानवीय उपलब्धि अछि। एकरा केवल ‘अपराधीकेँ क्षमा करबाक आदेश’ मानबो अतिरेक होयत, कारण सविताक उपचार पेशागत कर्तव्यसँ सेहो जुड़ल अछि। तथापि अन्याय-उपरान्त स्त्रीसँ नैतिक महानताक अपेक्षा आलोचनात्मक प्रश्न उठबैत अछि : सविताक क्षमा ओकर चुनल निर्णय अछि वा कथा द्वारा निर्धारित आदर्श? पाठ निश्चित उत्तर नहि दैत; ओकर समापन एहि बहसक लेल स्थान छोड़ैत अछि।

१५. स्त्री-अध्ययनक परिप्रेक्ष्य : समानता, चयन आ 'आदर्श बेटी'

श्यामबाबू बेटा-बेटीमे भेद नहि होयबाक घोषणा करैत छथि। ई सिद्धान्त घरक श्रम-विभाजनपर प्रश्न उठबैत अछि, कारण पिता मानैत छथि जे बेटीकेँ घर-अँगनाक काजसँ समय नहि भेटैत। मातृक सहमति, शिक्षकीय समर्थन आ सविताक आग्रह मिलि स्त्रीशिक्षाक पक्षमे नव पारिवारिक सहमति बनबैत अछि। नाटकक प्रगतिशीलता एहि समवेत परिवर्तनमे अछि।

फेरो आदर्श बेटी बनबाक कसौटी सविताक कथा भरि बदलैत रहैत अछि—पहिने 'संस्कार', फेर तेज बुद्धि, बाद चिकित्सकीय उपलब्धि, आ अन्तमे अपराधी प्रति उदारता। ई गुण सभ सकारात्मक अछि, मुदा समानता केवल उत्कृष्ट प्रदर्शनक पुरस्कार नहि होयबाक चाही। यूनेस्कोक लैंगिक-शिक्षा अध्ययन स्पष्ट करैत अछि जे गरीबी, सामाजिक मान्यता, संस्थागत व्यवहार आ हिंसा एक-दोसरसँ मिलि बालिकासभक अवसर सीमित करैत अछि। एहि व्यापक अध्ययनक प्रकाशमे 'लाज'क सविता विशिष्ट सफल बालिका छथि, समस्त बालिकाक औसत जीवनक प्रतिनिधि नहि।

मैथिली नाट्य-साहित्यपर नारीवादी शोधमे स्त्री-पात्रक पराधीनता आ प्रतिरोधक वैकल्पिक स्वरक अध्ययन सेहो उपलब्ध अछि। एहि सन्दर्भमे 'लाज'क सविता न पूर्णतः मौन पात्र छथि, न पूर्णतः स्वायत्त : हुनकर आवाज कथानक चलबैत अछि, मुदा निर्णायक संसाधन पिता, शिक्षक आ मौसाक माध्यमसँ उपलब्ध होइत अछि। एहि मिश्रित अवस्थाकेँ स्वीकार करब नाटकक स्त्री-विमर्श बुझबाक लेल अनिवार्य अछि।

१६. सामाजिक निष्कर्षक विश्वसनीयता आ नाटकीय सीमासभ

नाटकक पहिल विशिष्ट उपलब्धि शीर्षकक अर्थक बदलैत सामाजिक स्थान अछि। दोसर उपलब्धि ग्रामीण शिक्षा-वास्तविकताक द्वैध रूप—कर्तव्यनिष्ठ शिक्षकक संग लापरवाह शिक्षक, शिक्षा-अधिकारक संग हिंसा—रचनात्मक रूपसँ देखेनाइ अछि। तेसर उपलब्धि जमीनदारक दरबज्जाक मंचीय विन्यास अछि, जतय कुर्सी, ठाढ़ रहब आ आज्ञाक भाषा सत्ता-सम्बन्धकेँ मूर्त करैत अछि। चारिम उपलब्धि सविताक खिड़कीसँ प्रवेश आ चिकित्सक रूपमे पुनरागमन बीच बनैत सामाजिक परिपथ अछि।

सीमासभ ओतबे स्पष्ट अछि। भोगेन्द्रक अपराधी किशोरसँ मद्यपी युवक बनबाक रेखा अत्यधिक सीधी अछि; कुलानन्दक क्रूर संरक्षकसँ पश्चात्तापशील नागरिक बनब तीव्र अछि; सविताक उन्नतिक बीचक वर्षोंक अनुपस्थिति जीवनानुभवक बहुलता घटबैत अछि। कोनो-कोनो संवाद घटना अग्रसर करबाक स्थानपर आशयक व्याख्या करैत अछि। एहि कारण कथानक नैतिक रूपसँ प्रभावकारी, मुदा मनोवैज्ञानिक जटिलतामे सीमित अछि।

शिक्षा-प्रेरक सार्वजनिक प्रस्तुति रूपमे ई संक्षिप्त नैतिकता कार्यकारी होयत, विशेषतः जँ अभिनयमे पात्रक देहभाषा, संवादक विराम, सामाजिक दूरी आ अन्तिम मौनपर ध्यान देल जाय। परन्तु मंचनक व्यावहारिकता मूल्याङ्कन करैत नौ दृश्य, अनेक स्थल, छात्र-समूह आ दीर्घ समयान्तरालक कारण दृश्यपरिवर्तनक सावधानी अपेक्षित अछि। लेखकक आरम्भिक नाट्य-आकांक्षा एहि रूपक सम्भावना सूचित करैत अछि, किन्तु वास्तविक मंचनक सफलता एकरा मात्र आधारपर सिद्ध नहि कएल जा सकैत अछि।

१७. उपसंहार : लाज केकरा हो?

'लाज' स्त्रीशिक्षाक नैतिक पक्षधरतासँ आरम्भ भऽ सामाजिक सत्ता आ आत्मबोधक जटिल बहस धरि जाइत अछि। बेटीकेँ घरक बाहर निकललासँ 'बदनामी'क भय देखेनिहार समाज अन्ततः एहि ज्ञानपर पहुँचैत अछि जे सार्वजनिक जीवनमे वास्तविक लाज अन्याय, अहंकार आ अवसर-निषेधक कारण होइत अछि। नाटकक अन्तिम सन्देश शिक्षा-सहयोगक अछि, मुदा ओकर कलात्मक केन्द्र शब्द 'लाज'क एहि स्थानान्तरणमे अछि।

पाठक आलोचनात्मक अध्ययन ईहो देखबैत अछि जे व्यक्तिगत दयालुता सामाजिक न्यायक सम्पूर्ण विकल्प नहि बनि सकैत। सविताक प्रतिभा आ साहसकेँ मान्यता देब, सुरक्षित विद्यालय सुनिश्चित करब, धनिकक अनुचित प्रभुत्वक प्रतिरोध करब आ गरीब

परिवारक बच्चासभ लेल बराबर संसाधनक व्यवस्था करब—ई सब परस्पर सम्बन्धित सामाजिक प्रश्न अछि। नाटक एकटा सफल बेटी आ बदलैत अपराधी परिवारक कथा दैत अछि; पाठक एकर आलोकमे एहन समाजक कल्पना करबाक दायित्व उठबैत अछि जतय कोनो बच्चीकेँ पढ़बाक लेल असाधारण प्रतिभा, सज्जन मौसा अथवा अन्ततः अपराधीकेँ बचायब आवश्यक नहि हो।

एहि प्रकार 'लाज'क मूल्य केवल आदर्शात्मक सुखान्तमे नहि, ओकर भीतर उपस्थित असमानताक दृश्य-संकेत, स्त्रीक पहिल आवाज, असफल संस्थागत संरक्षण आ अन्यायक विरुद्ध उत्पन्न आत्मलज्जामे अछि। मैथिली सामाजिक एकांकीक अध्ययनमे ई रचना लोकभाषाक संवाद, शिक्षा-संबद्ध चेतना आ नैतिक उलटावक उपयोगी उदाहरण रूपमे पढ़ल जा सकैत अछि—एहन उदाहरण जकर आलोचना ओकर उपलब्धि आ सीमाकेँ एकसमान गम्भीरतासँ स्वीकार करैत अछि।

सन्दर्भ-ग्रन्थसूची

मण्डल, राजदेव. लाज : एकांकी-नाटक. लेखकक "दू शब्द" १४ जनवरी २०१५ दिनांकित।

हीरामण्डल. "मैथिली एकांकीक एक विश्लेषणात्मक अध्ययन." Current Studies: A Research Journal of Patna College, 2019. ISSN 2347-9833.

Aristotle. Poetics. Translated by S. H. Butcher. The Internet Classics Archive, Massachusetts Institute of Technology. https://classics.mit.edu/Aristotle/poetics.1.1.html

Bourdieu, Pierre, and Jean-Claude Passeron. Reproduction in Education, Society and Culture. 2nd ed. London: SAGE Publications, 1990.

Diamond, Christopher L. "The 'Indescribable Country': Locating Mithila between Bengal and the Hindi Heartland in Raghunandana Das's Mithilānāṭaka." Asian Ethnology 85, no. 1 (2026). https://doi.org/10.18874/ae.85.1.03

Dikmonienė, Jovita. "Anagnorisis in Aristotle's Poetics: Problems of Definition and Classification." Literatūra 61, no. 3 (2019). https://doi.org/10.15388/Litera.2019.3.3

Freire, Paulo. Pedagogy of the Oppressed. English translation, 1970. 50th Anniversary Edition. New York: Bloomsbury Academic, 2018.

hooks, bell. Teaching to Transgress: Education as the Practice of Freedom. New York: Routledge, 1994.

Jha, Devakanta. A History of Modern Maithili Literature: Post-independence Period. New Delhi: Sahitya Akademi, 2004.

Nussbaum, Martha C. Women and Human Development: The Capabilities Approach. Cambridge: Cambridge University Press, 2000. https://doi.org/10.1017/CBO9780511841286

Prakash, Pranav. "A Cowherd's Chapbook: An Inquiry into the Ethics of Literary Historiography." Asian Ethnology 85, no. 1 (2026). https://doi.org/10.18874/ae.85.1.06

Sanjeevani, Sapana. Dramatization of Women's Identity: A Feminist Reading of Selected Maithili Dramas. Department of English, Tribhuvan University, 2022.

UNESCO. A New Generation: 25 Years of Efforts for Gender Equality in Education. Global Education Monitoring Report, Gender Report, 2020. https://gem-report-2020.unesco.org/gender-report/

भारत सरकार. The Right of Children to Free and Compulsory Education Act, 2009. Act No. 35 of 2009.

India Code. https://www.indiacode.nic.in/indiacode/handle/123456789/2086

पंचैती : सामाजिक न्याय, जातिगत नियन्त्रण आ स्त्री-प्रतिरोध

सारांश

राजदेव मण्डलक ‘पंचैती’ (२०१३) लघु पटकथा अन्तर्जातीय प्रेम-विवाहक प्रसंगकेँ केन्द्रमे राखि ग्रामीण समाजक सामूहिक अनुशासन, स्त्रीक स्वायत्तता आ वैधानिक न्यायबीचक टकराव प्रस्तुत करैत अछि। नौ दृश्य धरि विस्तार पाबि ई रचना घटनाक संख्या सँ बेसी प्रतिरोधक क्रमिक विस्तारपर आश्रित अछि। एहि लेखमे निकट-पाठ, दृश्य-रचनाक विश्लेषण, जाति आ पितृसत्ताक अन्त:सम्बन्ध तथा वैवाहिक चयनक विधिक सन्दर्भक सहायता सँ कथाक वैचारिक आ कलात्मक उपलब्धि परखल गेल अछि। अध्ययन देखबैत अछि जे शीर्षकक ‘पंचैती’ लोक-विवेकक आदर्श नहि, अपितु सामाजिक प्रभुत्वक दण्डकारी अभिनयक रूपमे उभरैत अछि; एकर विपरीत गीता नैतिक तर्क, सार्वजनिक असहमति आ सहयोगी कार्रवाईक केन्द्र बनैत छथि। संगहि, ललिताक मौन, घटनाक बीचक रिक्त स्थान, विधिक समाधानक आकस्मिकता आ पिताक अत्यन्त तीव्र हृदय-परिवर्तन पटकथाक रचनात्मक सीमा मानल गेल अछि। निष्कर्षत: ‘पंचैती’ सामाजिक प्रश्नकेँ दृश्यात्मक टकरावमे रूपान्तरित करबाक महत्त्वपूर्ण प्रयास अछि, जकर शक्ति सार्वजनिक प्रतिरोधक प्रस्तुतीकरणमे आ सीमा विविध पात्रक स्वतन्त्र अनुभवकेँ अपर्याप्त स्थान देबामे निहित अछि।

बीज-शब्द : लघु पटकथा; राजदेव मण्डल; पंचैती; अन्तर्जातीय विवाह; जाति; स्त्री-स्वायत्तता; सामाजिक न्याय; दृश्य-विन्यास

१. प्रस्तावना : शीर्षक आ रचनात्मक सन्दर्भ

‘पंचैती’ नाम सुनिते गामक सामूहिक विचार-विमर्श, विवादक समाधान आ लोक-स्तरीय न्याय-पद्धतिक बोध होइत अछि। राजदेव मण्डल एहि परिचित शब्दकेँ एकटा आलोचनात्मक अर्थ प्रदान करैत छथि। एतय समुदाय जुटैत अछि, पंच बैसैत छथि, फैसला सुनाओल जाइत अछि; मुदा निर्णयक मूलाधार तथ्य, अधिकार आ पक्षकारक सहमति नहि, जातिगत प्रतिष्ठा आ सामूहिक अपमानक भय अछि। शीर्षक आ कथ्यबीचक ई विरोधाभास रचनाक केन्द्रीय व्यंजना बनैत अछि। ‘पंचैती’ न्यायकेँ प्रश्नातीत संस्थागत अधिकार मानबाक बदला न्याय करबाक दावाक वैधताकेँ प्रश्नांकित करैत अछि।

पटकथाक केन्द्रमे ललिता आ किशनक परस्पर प्रेम तथा विवाहक निर्णय अछि। हुनका सभक निर्णय परिजन, जाति-समुदाय आ पंचायतक हिंसक प्रतिक्रिया उत्पन्न करैत अछि। मुदा कथा जतेक दू प्रेमीकेँ बचयबाक प्रसंग अछि, ततेक एकटा दोसर संघर्ष सेहो अछि—समाजक भीतरहि स्त्रीक नैतिक विवेक केना सार्वजनिक स्वर बनैत अछि। ललिताक सहेली गीता घटनाकेँ निजी दुर्घटनासँ सार्वजनिक अन्यायक प्रश्नमे बदलैत छथि। फलत: रचनाक घोषित केन्द्र प्रेम अछि, आ क्रियात्मक केन्द्र गीताक प्रतिरोध।

प्रथम संस्करण २०१३मे प्रकाशित एहि लघु पटकथाकेँ अपन समयक सामाजिक तनावक साहित्यिक प्रत्युत्तरक रूपमे पढ़ब सम्भव अछि; तथापि एकर अन्तर्वस्तु मात्र ओहि वर्ष धरि सीमित नहि अछि। एतय प्रश्न ई नहि जे प्रेमक विरोध के करैत अछि, वरन् ई जे कोन संस्था, कोन सम्बन्ध आ कोन भाषा दूसराक जीवनपर फैसला सुनयबाक अधिकार अपन हाथमे लैत अछि। एहि प्रश्नकेँ अग्रभूमिमे राखलापर पुस्तक सामाजिक उपदेशक एकरेखीय आलेख नहि रहि, सत्ता, सहमति आ प्रतिरोधक छोट मुदा तीक्ष्ण नाट्य-परिसर बनि उठैत अछि।

२. अध्ययनक पद्धति आ आलोचनात्मक आधार

एहि अध्ययनक प्राथमिक आधार स्वयं पटकथाक पात्र-विन्यास, संवाद, दृश्य-निर्देश आ अन्तिम घटनाक्रम अछि। विश्लेषणमे पहिने ई देखल गेल अछि जे रचना घटनाकेँ कोना क्रमित करैत अछि; फेर ई कि कोन पात्रकेँ बोलबाक, कार्य करबाक अथवा मौन रहबाक अवसर देल जाइत अछि; आ अन्तमे ई कि कथा द्वारा प्रतिपादित सामाजिक न्याय प्रस्तुतीकरणक शिल्पमे कतेक विश्वसनीय बनैत अछि। एहि कारणे कथाक वैचारिक सहमति आ कलात्मक सफलताकेँ एकहि वस्तु नहि मानल गेल अछि।

जाति आ विवाहक प्रश्नकेँ देखबाक लेल आंबेडकरक जाति-उन्मूलन सम्बन्धी विचार उपयोगी सैद्धान्तिक पृष्ठभूमि दैत अछि। अन्तर्जातीय विवाहकेँ ओ जातिक पृथक्करण घटयबाक महत्त्वपूर्ण साधन मानैत छथि। उमा चक्रवर्तीक अध्ययन जातिक पुनरुत्पादन आ स्त्रीक यौनिकता/वैवाहिक चयनपर नियन्त्रणक गहन सम्बन्ध उद्घाटित करैत अछि। एहि दुनू दृष्टिकेँ एकसंग पढ़लापर स्पष्ट होइत

अछि जे ललिताक विवाहपर विरोध केवल ‘परम्परा’क सामान्य समर्थन नहि, अपितु अपन समूहक सीमा आ पुरुषाधारित निर्णयाधिकारक रक्षा सेहो अछि।

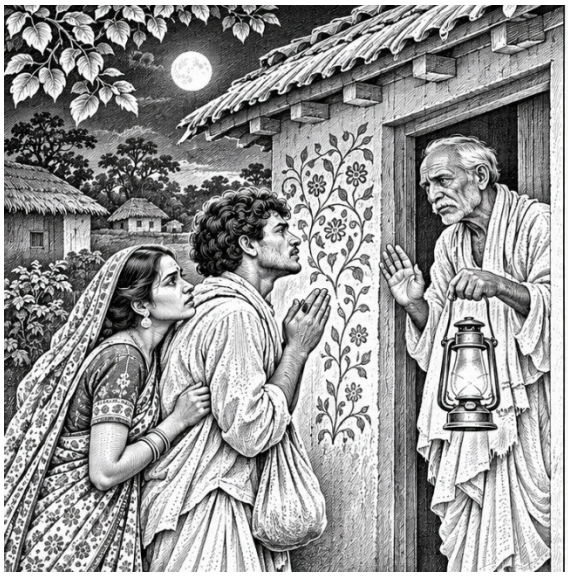
कथानक आ कथन-प्रस्तुतिक पृथक्करण लेल सेमुर चैटमैनक ‘स्टोरी’ आ ‘डिस्कोर्स’ सम्बन्धी अवधारणा उपयोगी अछि। घटना घटब आ ओहि घटनाक दर्शकक आगू दृश्यरूपमे उपस्थित होयब अलग विषय अछि। एतय विशेष ध्यान ओहि अन्तरालपर देल गेल अछि जतय निर्णायक सामाजिक वा विधिक घटना कथामे मानि लेल जाइत अछि, मुदा मंचीय क्रियामे ओकर विकास नहि देखाओल जाइत अछि।

३. नौ दृश्य : सूचना सँ सार्वजनिक टकराव धरि

प्रथम दृश्य धनेसरक आँगनमे खुलैत अछि। गीताक परीक्षा दयबामे गेल रहबाक सूचना सँ घरेलू शिक्षाक परिस्थिति उद्घाटित होइत अछि; लगले धनेसर रमुआक बेटी ललिताक कोनो युवक संग चलि जेबाक गप उठबैत छथि आ बढ़ैत पढ़ाइकेँ दोष दैत छथि। गीताक माए प्रतिवाद करैत छथि जे एहेन घटना पहिनहुँ घटैत छल। एहि छोट घरेलू संवादमे दू पीढ़ीक विचार मात्र नहि, ‘समाचार’ बनयबाक प्रक्रिया सेहो उपस्थित अछि—जकर जीवनक निर्णय अछि, ओकर स्वर अनुपस्थित; जकरा प्रतिष्ठाक चिन्ता अछि, ओ घटना परिभाषित करय लगैत अछि।

दोसर दृश्य रमुआक दुआरिपर किछु ग्रामीणक एकत्र होयब देखबैत अछि। परिजनक पीड़ासँ आरम्भ भेल प्रसंग जातिगत सामूहिक प्रतिष्ठाक प्रश्न बनि जाइत अछि। एकटा ग्रामीण अपमानक भाषा अपनबैत अछि; दोसर दण्डक संकेत दैत अछि; आ तेसर पक्ष जाति-जत्थाक संघर्षसँ कोनो तेसर समूहक लाभ होयबाक आशंका व्यक्त करैत अछि। एहिसँ बुझाइत अछि जे भीड़ केवल आहत नैतिकताक सहज परिणाम नहि, अपितु आपसी शक्ति-सन्तुलनक गणना करयवाली राजनीतिक संरचना सेहो अछि। निजी प्रेमपर जाति-समुदाय एतेक तीव्र प्रतिक्रिया किएक दैत अछि—एकर सूक्ष्म संकेत एहि सामूहिक संवादमे अछि।

तेसर दृश्य रात्रिक अन्हारमे सहदेवक घरपर घटैत अछि। किशन आ ललिता छिपैत प्रवेश करैत छथि; सहदेव लालटेन लऽ कऽ बाहर अबैत छथि आ लड़का-बेटीक आगमनसँ विचलित होइत छथि। ई रात्रि, लालटेन आ भय दृश्यकेँ प्रतीकात्मक गरिमा दैत अछि। किशन स्पष्ट करैत छथि जे ओ दुनू बालिग छथि आ विवाह करबाक अधिकार राखैत छथि। सहदेव उत्तर दैत छथि—“कानून अपना जगहपर छै आ पिछड़ल समाज अपना जगहपर अड़ल छै।” एहि कथनमे रचनाक सभसँ प्रभावी वैचारिक तनाव संकुचित रूपमे अछि। कानूनक अधिकार मान्य अछि, मुदा सामाजिक प्रतिशोधक वास्तविकता ओहि अधिकारक व्यावहारिक उपयोग रोकैत अछि।



चारिम दृश्य गीताक शिक्षण-परिसर खोलैत अछि। गीता किछु बच्चाकेँ पढ़ा रहल छथि; तखने ललिताक चिट्ठी अबैत अछि। सहायता लेल तत्काल निकलि पड़नाइ घटनाकेँ निर्णायक मोड़ दैत अछि। पाँचम दृश्य सड़कपर गीताक साइकिल-यात्रा अछि। ओ अपन प्रेमक पूर्वस्मृतिमे डूबल बताओल जाइत छथि, मुदा एहि स्मृतिसँ जुड़ल कोनो विकसित प्रसंग नहि अबैत अछि। फलस्वरूप संकेत भावनात्मक सम्भावना खोलैत अछि, मुदा ओकर नाटकीय प्रतिफल सीमित रहैत अछि।

छअम दृश्य सेवामुक्त मास्टर साहेबक घरमे घटैत अछि। निजी पुस्तकालयमे पढ़ैत शिक्षक अपन जीवनभर जातिगत बन्धन तोड़बाक प्रयत्नक चर्चा करैत छथि आ गीताकेँ सहायता देबाक आश्वासन दैत छथि। सातम दृश्य फेर गीताक घर फिर्ती अछि, जतय धनेसर ललिताक फाड़ल चिट्ठीक टुकड़ा हाथमे लऽ बेटीकेँ प्रश्न करैत छथि। गीता प्रेमी-युगलकेँ दोषी मानय सँ इनकार करैत छथि। धनेसर हुनका घरमे बन्द कऽ दैत छथि; आठम दृश्यमे सड़कपर जा रहल एकटा बालक बाहरसँ केबाड़ खोलि दैत अछि। एहि अनुक्रममे शिक्षा, सन्देश, निगरानी, कारावास आ सहयोग संक्षिप्त परस्पर-सम्बद्ध क्रियामे बदलि जाइत अछि।

नअम आ अन्तिम दृश्य गामक पंचायत-स्थलपर अछि। गाछतर चबुतरापर बैसल पंच, नीचाँ जमा ग्रामीण, लाठी लऽ ठाढ़ युवक आ घेरल प्रेमी-युगल—ई सभ मिलि न्यायालय नहि, सामाजिक दमनक मंच निर्मित करैत अछि। पंच सार्वजनिक अपमान आ देहदण्डक प्रस्ताव राखैत छथि। गीता भीड़क बीचसँ आगू बढ़ि निर्णयक विरोध करैत छथि। तुरत बाद मास्टर साहेब आ जमादार पहुँचैत छथि; विवाहक कानूनी कागजक उल्लेख होइत अछि; युगलकेँ मुक्त कयल जाइत अछि आ धनेसर अन्तमे गीताकेँ आशीर्वाद दैत छथि। ई अन्त रचनाक न्यायोन्मुख आकांक्षा प्रकट करैत अछि, यद्यपि एहि समाधानक रचनात्मक सहजता प्रश्न उपस्थित करैत अछि।

४. 'पंचैती'क अर्थ-विपर्यय : सामुदायिकता बनाम न्याय

पंचायतक वैचारिक प्रतिष्ठा सामान्यतः मध्यस्थता आ लोक-सहमतिक विचारसँ जुड़ल रहैत अछि। मुदा मण्डलक दृश्य-विन्यासमे पंचक उपस्थिति आरोपक जाँच अथवा पक्षकारक कथन सुनबाक प्रक्रिया उत्पन्न नहि करैत अछि। एकटा पहिने सँ तय निष्कर्ष—समुदायक प्रतिष्ठा आहत भेल अछि—सभ निर्णयपर हावी रहैत अछि। चबुतरापर ऊँच बैसल पंच आ नीचाँ घेरल युवक-युवती दृश्यात्मक रूपसँ ऊपर-नीच सत्ता-सम्बन्ध उद्घाटित करैत अछि। मंचक ऊँचाइ एतय न्यायिक ऊँचाइ नहि, प्रभुत्वक दृश्य-भाषा अछि।

ग्रामीणक बोलीमे "जातिक नाक" आ "इज्जति-परति" सदृश पदावली व्यक्ति-जीवनकेँ समूहक प्रतीकात्मक सम्पत्ति बनबैत अछि। प्रेमी-युगलक स्वीकृति अथवा सुख ओहि भाषामे गौण होइत अछि; मुख्य प्रश्न ई रहि जाइत अछि जे समाजक नाक कोना बचाओल जाए। हिंसाक प्रस्ताव—केश कटेनाइ, मुँहपर कालिख-चून लगेनाइ, गदहापर बैसेनाइ, कोड़ा मारब—सामाजिक नियन्त्रणकेँ दर्शनीय अपमानमे बदलय चाहैत अछि। ई दण्ड अपराधक प्रमाणक उपरान्त नहि, समूहक सत्ता प्रदर्शित करबाक लेल प्रस्तावित अछि।

एहि रूपमे शीर्षक आलोचनात्मक व्यंग्यक काम करैत अछि। पंचैती नामक आयोजनमे स्वतन्त्र विचार-विमर्शक अवसर नहि अछि; सामूहिक उत्साह अपनाकेँ सत्य मानि लैत अछि। ई दृश्य स्थानीय लोकतन्त्रक समस्त रूपकेँ दोषी ठहरौबाक आग्रह नहि करैत; एकर विशेष आरोप ओहि अवैध दण्डाधिकारपर अछि जे सामुदायिक प्रतिष्ठाक नामपर बालिग व्यक्तिक स्वतन्त्र निर्णय नकारैत अछि। एहि भेदकेँ सुरक्षित रखनाइ आलोचनात्मक रूपसँ आवश्यक अछि।

५. जाति आ पितृसत्ताक संयुक्त अनुशासन

ललिताक विवाहपर उठल विरोधकेँ केवल जातिवाद कहि देलासँ रचनाक लैंगिक पक्ष अधूरा रहि जाएत। लड़की घरसँ बाहर गेलीह—एहि सूचना लगले रमुआक सामाजिक लज्जा, ग्रामीणक जातिगत आक्रोश आ पुरुष-परिजनक हिंसक प्रतिक्रिया श्रृंखलाबद्ध होइत अछि। समाज जखन लड़कीक शरीर आ वैवाहिक चयनकेँ कुटुम्बक प्रतिष्ठाक वाहक बनबैत अछि, तखन स्त्रीक सहमति स्वतः राजनीतिक प्रश्न बनि जाइत अछि। चक्रवर्तीक प्रतिपादन एहि संरचनात्मक सम्बन्धकेँ देखबाक मार्ग दैत अछि।

धनेसर द्वारा गीताकेँ घरमे बन्द कयनाइ एहि संरचनाक दोसर रूप अछि। गीता ललिताक नियति बदलय लेल घरसँ निकलैत छथि; पिता हुनकर निर्गमनपर रोक लगबैत छथि। एतय अनुशासनक शिकार केवल प्रेम करयवाली ललिता नहि, प्रेमक पक्षमे बोलयवाली गीता सेहो छथि। अतः स्त्रीपर नियन्त्रणक सीमा विवाह-सहमति धरि सीमित नहि रहि, बोलबाक, आवागमनक आ सामुदायिक असहमति प्रकट करबाक अधिकार धरि विस्तृत होइत अछि।

तथापि सभ पुरुष-पात्र समान प्रकारेँ प्रस्तुत नहि छथि। सहदेव बेटाक प्रेमकेँ सिद्धान्ततः अस्वीकार करबाक अपेक्षा सामाजिक दण्डक भय अधिक व्यक्त करैत छथि। मास्टर साहेब ओकर विपरीत संस्थागत सुधारक विफल अनुभवक उपरान्तो सहायता देबामे तत्पर छथि। ई अन्तर नाटककेँ 'सभ पुरुष बनाम सभ स्त्री'क सरलीकृत सूत्रसँ बचबैत अछि। विरोधक मूल बिन्दु पुरुष होयब नहि, वैयक्तिक स्वतन्त्रतापर सामूहिक स्वामित्वक दावा अछि।

६. गीता : सहायक पात्रसँ नैतिक नायिकाधरि

कथाक आरम्भमे गीता अनुपस्थित छथि, हुनकर शिक्षा पर पिता टिप्पणी करैत छथि। कथा आगाँ बढ़ैत ओ स्वयं बच्चा पढ़बैत, चिट्ठी पढ़ैत, साइकिल चलबैत, शिक्षकसँ सहयोग माँगैत, बन्द घरसँ बाहर निकलैत आ पंचायतक समक्ष तर्क राखैत देखाइत छथि। एहि क्रियाक्रमक सम्पूर्णतामे हुनकर व्यक्तित्व गढ़ल गेल अछि। ओ केवल विवाहक समर्थनमे विचार नहि व्यक्त करैत छथि; जोखिम उठाकऽ वास्तविक सहायता जुटबैत छथि। एहि अर्थमे गीता पटकथाक कर्मप्रधान नायिका छथि।

गीताक शिक्षा एतय व्यक्तिगत उपलब्धिक संकेत मात्र नहि रहैत अछि। आरम्भमे धनेसर पढ़ाइकेँ विकृति सँ जोड़ैत छथि; अन्तमे शिक्षित बेटी सार्वजनिक विवेकक स्रोत बनैत छथि। कथाक पहिल आ अन्तिम दृश्यबीचक ई आन्तरिक विरोध रचनाक संगठित अर्थ-योजना अछि। शिक्षाक दू सम्भावना—अनुशासित सामाजिक प्रगति आ आलोचनात्मक चेतना—मे गीता दोसर सम्भावनाकेँ साकार करैत छथि। हुनकर तर्क कानूनी अधिकारक भाषा आ मानवीय जीवनक मूल्य दुनूकेँ जोड़ैत अछि।

गीताकेँ सर्वशक्तिमान उद्धारकर्ता मानि लेनाइ सेहो उचित नहि। हुनका समर्थन मास्टर साहेबक सामाजिक प्रतिष्ठा, बालकक छोट सहायता आ अन्ततः राज्यक हस्तक्षेपसँ भेटैत अछि। एहि सहकार्यकेँ ध्यानमे रखलापर रचना प्रतिरोधक सामूहिक सम्भावना देखबैत अछि। विडम्बना ई जे जखन सामाजिक समुदायक एक भाग हिंसा लेल जुटैत अछि, तखन दोसर, अपेक्षाकृत छोट समूह, सहायता आ संरक्षणक सम्बन्ध रचैत अछि। 'समाज' एकगोटे अपरिवर्तनीय सत्ता नहि, भीतरे सँ संघर्षरत क्षेत्र अछि।

गीताक नैतिक विजयक एकटा जटिल पक्ष अन्तमे उभरैत अछि। धनेसर आशीर्वाद दैत छथि, मुदा ई स्वीकृति सीधे गीताक तर्क सुनि नहि, मास्टर साहेबक प्रशंसाक पश्चात् घटैत अछि। अतः पिताक मनपर बेटीक वाणी आ एक प्रतिष्ठित पुरुष-शिक्षकक प्रामाणिकता—दुनूक कतेक प्रभाव पड़ल—रचना स्पष्ट नहि करैत अछि। एहि सूक्ष्म असमाप्ततामे स्त्री-स्वायत्तताक प्रश्न फेर जीवित रहैत अछि।

७. ललिताक मौन : कथाक केन्द्र आ प्रतिनिधित्वक सीमा

'पंचैती'क सर्वाधिक विचारणीय कलात्मक समस्या ललिताक प्रतिनिधित्व अछि। घटना हुनकर प्रेम आ विवाह-निर्णयसँ आरम्भ होइत अछि, हुनकर अपमानक भयपर पंचायत जुटैत अछि, आ हुनकेँ बचयबाक लेल गीता संघर्ष करैत छथि। मुदा उपलब्ध दृश्य-क्रममे ललिता स्वयं अपन इच्छाक विस्तृत कथन करैत नहि देखाइत छथि। ओ प्रवेश करैत छथि, किशनक संग चलैत छथि, भीड़ द्वारा घेरल जाइत छथि, मुदा स्वयं बोलबाक अवसर लगभग नहि पबैत छथि। पात्र-सूचीमे स्त्री-पात्रक अन्तर्गत हुनकर नामक अनुपस्थिति एहि असमानताकेँ आओर दृष्टिगोचर करबैत अछि।

ई समस्या केवल तकनीकी चूक नहि, कथात्मक दृष्टिक प्रश्न अछि। जखन विवाहक स्वायत्तता मुख्य विषय हो, तखन निर्णय लेनिहार युवतीक अनुभव, संशय, जोखिम आ अभिलाषाकेँ स्वर देब विशेष महत्त्व राखैत अछि। गीताक प्रभावी भाषण नाटकक प्रगतिशील अर्थकेँ स्पष्ट करैत अछि, मुदा ललिताक मौन ओहि प्रगतिशील अभिप्रायक सम्पूर्ण कलात्मक निर्वाह रोकैत अछि। स्त्रीक अधिकारक पक्षमे बोलनाइ आ स्त्रीकेँ अपन पक्ष स्वयं बोलय देनाइ—दुनू अलग उपलब्धि अछि।

किशनक संवाद अपेक्षाकृत किछु विस्तार पबैत अछि। ओ बालिग होयबाक आ वैधानिक विवाहक अधिकारक चर्चा करैत छथि; एतय पुरुष प्रेमी स्वयं अपन निर्णयक भाष्यकार छथि, जखन स्त्री प्रेमी मुख्यतः दृश्यगत उपस्थिति बनि रहैत छथि। एहि असन्तुलनकेँ रचनाक विशिष्ट सीमा कहब उचित अछि। तथापि गीताक माध्यमसँ लेखक स्त्रीक स्वतन्त्र नैतिक नेतृत्वक एकटा दोसर प्रतिरूप रचैत छथि; अतः पाठमे स्त्री-विरोध नहि, स्त्री-प्रतिनिधित्वक असमान वितरण चिह्नित कयल जएबाक चाही।

८. संवाद, लोकभाषा आ दृश्य-शिल्प

पटकथाक भाषा संवादप्रधान अछि। ग्रामीणक उत्तेजित, अधूरा आ प्रत्यक्ष बोलचाल, सहदेवक भययुक्त चेतावनी, किशनक अधिकारबोध, गीताक विवेकपूर्ण प्रतिवाद तथा मास्टर साहेबक सुधारवादी स्वर—ई सभ अलग-अलग सामाजिक स्थितिक संकेत दैत अछि। विशेषतः आरम्भिक दृश्यसभमे भाषाक स्वाभाविकता घटना-विस्तारक गति बढ़बैत अछि। स्थानीय बोलीक लय व्यक्तिक क्रोध, व्यग्रता आ सामाजिक दबावक नाटकीय अनुभव उपस्थित करबैत अछि।

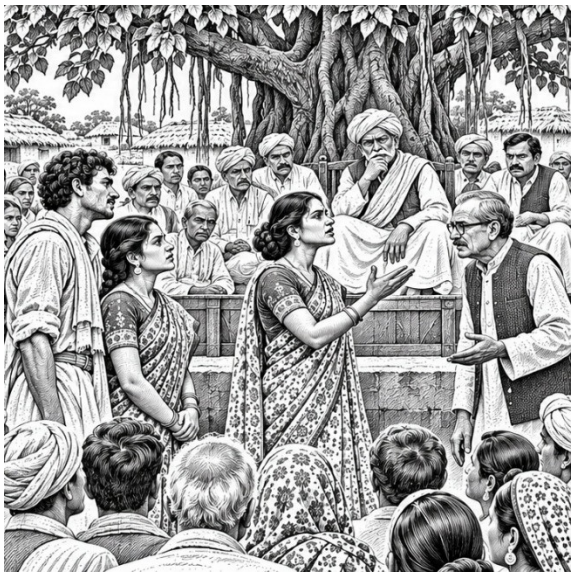
दृश्य-संरचनामे आँगन, दुआरि, रात्रिक घर, पाठ-पढ़ाइ कक्ष, सड़क, पुस्तकालय, बन्द घर आ गाछतर पंचायत-स्थल क्रमशः निजी सँ सार्वजनिक क्षेत्रक ओर गतिक अनुभव करबैत अछि। आँगनमे शुरू भेल बात अन्तमे चबुतरापर पहुँचैत अछि। एकर समानान्तर गीताक आवागमन व्यक्तिगत स्त्री-गतिशीलताकेँ दृश्यरूप दैत अछि। साइकिल विशेष महत्त्वक वस्तु अछि—ई केवल यात्रा-साधन नहि, निगरानीक सीमासँ बाहर निकलबाक क्षमता आ तत्परताक संकेत बनैत अछि।

चिट्ठीक टुकड़ा आ विवाहक कागज—ई दुनू लिखित प्रमाणक विपरीत उपयोग देखबैत अछि। पहिल चिट्ठी सहायता आ विश्वासक सन्देश अछि; ओकर फाटल अंश पिताक हाथमे पहुँचि गीतापर निगरानीक साधन बनैत अछि। अन्तमे विवाहक कागज प्रेमी-युगलक सुरक्षा लेल प्रस्तुत होइत अछि। एहि प्रकार कागज वस्तु मात्र नहि, सत्ता-संघर्षक माध्यम अछि: एकठाम निजी सम्बन्धक भेद खोलयवला, दोसरठाम वैधानिक सहमतिक दावाकेँ समर्थित करयवला। ई समानान्तर प्रतीक पटकथाक सम्भावनाशील कलात्मक उपलब्धि अछि।

तथापि संवादक उत्तरार्द्धमे समस्या देखाइत अछि। पंचायतमे गीताक भाषण, मास्टर साहेबक कथन आ जमादारक चेतावनी महत्त्वपूर्ण बात स्पष्ट करैत अछि, मुदा अनेक ठाम पात्र परिस्थिति जटिल बनयबाक बदला पूर्वनिर्धारित विचारक प्रवक्ता भऽ जाइत छथि। ब्रेख्तक

सामाजिक रूपसँ उत्तरदायी रंगमंचक सिद्धान्तसँ एहि प्रवृत्तिक उद्देश्य बुझल जा सकैत अछि; किन्तु सामाजिक प्रयोजनक स्वीकृति स्वतः कलात्मक जटिलताक कमीकेँ दूर नहि करैत अछि।

९. कानून, लोक-प्रतिष्ठा आ संवैधानिक नैतिकता



किशनक बालिग होयबाक घोषणा आ गीताक विवाह-चयनक समर्थनमे कानूनी तर्क रचनाक बुनियादी नैतिक दावाकेँ स्पष्ट करैत अछि। मुदा कानूनक वास्तविक सन्दर्भ आ नाटकक कथनकेँ सावधानीसँ अलग पढ़बाक आवश्यकता अछि। भारतमे विशेष विवाह अधिनियम, १९५४ विवाहक एक वैधानिक व्यवस्था उपलब्ध करबैत अछि, तथापि ओकर अन्तर्गत विवाह सम्पन्न होयबाक निश्चित शर्त आ प्रक्रिया अछि। पटकथाक अन्तिम दृश्य विवाहक कागज थाना पहुँचल रहबाक सूचना दैत अछि; ओकर आधारपर कथानक विवाहकेँ सम्पन्न मानैत अछि। पाठ स्वयं सम्पूर्ण वैवाहिक प्रक्रिया नहि देखबैत, तेँ कागजक प्रकृति वा अपनाओल विधिक मार्गक विशिष्ट अनुमान नहि कयल जा सकैत।

रचनाक प्रकाशनसँ पहिने ‘लता सिंह बनाम उत्तर प्रदेश राज्य’ निर्णयमे सर्वोच्च न्यायालय बालिग व्यक्तिक इच्छानुसार विवाह करबाक स्वतन्त्रता आ जातिगत धमकी-विरोधी संरक्षणक पक्ष स्पष्ट कयने छल। एहि दृष्टिसँ किशन आ गीताक अधिकारक तर्क ओहि समय उपलब्ध न्यायिक चिन्तनसँ मेल खाइत अछि। आरो महत्त्वपूर्ण ई जे न्यायालयक विचार विवाह-चयनकेँ केवल पारिवारिक विवाद मानय सँ इनकार करैत अछि; धमकी आ हिंसा सार्वजनिक विधिक प्रश्न बनैत अछि।

पछातिक ‘शक्ति वाहिनी बनाम भारत संघ’ निर्णय सामाजिक सम्मानक नामपर बालिग व्यक्तिक वैवाहिक विकल्प रोकबाक अवैधताकेँ विस्तारसँ प्रतिपादित करैत अछि। ई २०१८क निर्णय रचनाक कालपछातिक सन्दर्भ अछि—एकरा २०१३क लेखकक प्रत्यक्ष प्रेरक स्रोत नहि, अपितु आजुक आलोचनात्मक पाठकेँ स्पष्ट करयवला न्यायिक आलोक बुझबाक चाही। गीताक सार्वजनिक कथन आ जमादारक हस्तक्षेप एहि व्यापक संवैधानिक प्रश्नक नाट्य-रूप प्रस्तुत करैत अछि: समुदाय अपन सम्मानक अर्थ स्वयं बना सकैत अछि, मुदा ओहि नामपर अन्य व्यक्तिक शरीर आ निर्णयपर दण्डकारी अधिकार स्थापित नहि कऽ सकैत।

तथापि राज्यक उपस्थिति मात्रसँ समाज बदलि जायत—एहि आश्वासनकेँ आलोचनात्मक ढंगसँ देखब आवश्यक अछि। जमादारक एक चेतावनीपर पंचक माथ झुकि जाइनाइ आ धनेसरक तत्काल परिवर्तन रचनाक इच्छित नैतिक फल दैत अछि। असल सामाजिक तनावक दीर्घकालीन रूप—प्रतिशोध, बहिष्कार, सुरक्षा, जीवन-निर्वाह—नाटकक सीमासँ बाहर रहि जाइत अछि। ई अभाव रचनाक विधिक पक्षकेँ असत्य नहि बनबैत; ई ओकर नाटकीय समाधानकेँ अपेक्षाकृत सरल अवश्य बनबैत अछि।

१०. नाट्य-गठनक शक्ति आ अन्तर्विरोध

नौ दृश्यक क्रम उद्देश्यपूर्ण अछि: अफवाह आ घरेलू टिप्पणी, भीड़क निर्माण, प्रेमी-युगलक भय, गीताक संज्ञान, सहयोगक खोज, पिताक दमन, घरेलू बन्दीसँ मुक्ति आ सार्वजनिक हस्तक्षेप। एहि अनुक्रममे तनावक फैलाव सफलतापूर्वक रचल गेल अछि। अरस्तूक कथानक-सम्बन्धी विचारमे घटनाक परस्पर आवश्यक वा सम्भाव्य सम्बन्धक महत्त्व पर जोर अछि; एहि कसौटीपर प्रारम्भिक दृश्यसभक कारण-परिणाम क्रम अधिक सघन देखाइत अछि।

सभसँ तीक्ष्ण दृश्य सहदेवक घरमे घटैत अछि। किशनक अधिकार-बोध आ पिता सहदेवक आशंकाबीच कोनो आसान समाधान उपस्थित नहि अछि। सहदेव कानूनक विरोध करैत नहि, कानूनी अधिकारक सामाजिक असुरक्षा बतबैत छथि। एहि तरह पात्रक कथनमे अनुभूतिक जटिलता अछि। दोसर प्रभावकारी क्षण गीताक घरबन्दी अछि, जतय पितृसत्ता केवल भाषण नहि, केबाड़क भौतिक अवरोध बनि जाइत अछि। आठम दृश्य ओहि अवरोधकेँ छोट बालकक मददसँ तोड़ैत अछि; प्रतिरोधक सामाजिक विस्तारक सुन्दर दृश्य-कल्पना एतय उपस्थित अछि।

कमजोरीक केन्द्र मुख्यत: ओ घटनासभ अछि जे नाटकीय रूपसँ घटबाक बदला सूचनाक रूपमे पहुँचा देल जाइत अछि। मास्टर साहेबक सहयोगसँ विवाहक औपचारिकता कोना सम्पन्न भेल, पंचायतमे प्रेमी-युगलकेँ कोना पकड़ल गेल, गीताक पूर्व प्रेम-स्मृतिक घटनाक्रम की छल—एहि प्रश्नसभक उत्तर दृश्य-विस्तार नहि पबैत अछि। विशेषत: पाँचम दृश्य 'निर्देशानुसार' कही खुलल सम्भावनाकेँ विकसित नहि करैत अछि। एहि कारणे नाटकीय सम्पूर्णता आ दृश्य-आधारित प्रमाणक बीच दूरी रहि जाइत अछि।

अन्तिम दृश्य न्यायोचित परिणाम प्रस्तुत करैत अछि, मुदा चरम संघर्षमे रचनाक सभ प्रमुख संस्थागत शक्ति एकसाथ उपस्थित भऽ जाइत अछि: पंचायत, शिक्षित स्त्री, शिक्षक आ पुलिस। एहन संकुचन लघु पटकथाक परिमाण-सापेक्ष बोधगम्य अछि; तथापि पूर्वतैयारीक अभावसँ पुलिसक आगमन आकस्मिक अनुभव होइत अछि। धनेसरक अन्तिम आशीर्वाद कथा-संकेत रूपमे महत्त्वपूर्ण अछि, मुदा ओकर अन्त:परिवर्तनक क्रम दृश्यरूपमे पर्याप्त अर्जित नहि अछि।

एहि सीमासभकेँ मानलापर रचनाक उपलब्धि घटैत नहि, उलटि स्पष्ट होइत अछि। 'पंचैती' घटनाक सामाजिक केन्द्रकेँ सही पहिचानैत अछि: जातिगत वर्चस्व केवल धारणामे नहि, भीड़, धमकी, अपमानक रस्म आ निजी आवागमनपर रोकमे मूर्त होइत अछि। नाटक एहि मूर्त रूपसभकेँ कम शब्दमे मंचपर आनैत अछि। एकर शिल्पगत चुनौती अछि जे जीवनक बहुवचनता—विशेषत: ललिताक अनुभव—ओहि तीव्र तर्कक पाछाँ नहि छूटय।

११. निष्कर्ष : प्रतिरोधक नाट्यभाषा आ ओकर अधूरापन

राजदेव मण्डलक 'पंचैती'क केन्द्रीय उपलब्धि ई अछि जे ओ प्रेम-विवाहक व्यक्तिगत प्रसंगकेँ सामाजिक न्याय आ लोक-अधिकारक प्रश्नमे रूपान्तरित करैत अछि। शीर्षकक अन्तर्निहित व्यंग्य, चबुतराक सत्ता-संकेत, जातिगत प्रतिष्ठाक हिंसक शब्दावली, धनेसरक घरबन्दी, गीताक साइकिल-यात्रा आ सामुदायिक दण्डक समक्ष ओकर सार्वजनिक प्रतिवाद—ई सभ मिलि एकटा सघन नाट्य-परिदृश्य रचैत अछि। गीता शिक्षित स्त्रीक प्रतिरोधक सक्रिय रूप छथि; मास्टर साहेब आ बालकक सहयोग देखबैत अछि जे समाजक भीतरहिसँ अन्यायक विरोधक रास्ता निकलि सकैत अछि।

रचना जखन प्रेमक अधिकारक पक्षमे ठाढ़ होइत अछि तखन ओ मात्र निजी भावना नहि, व्यक्ति-स्वायत्तताक नैतिक प्रतिष्ठा व्यक्त करैत अछि। आंबेडकरक जाति-विरोधी प्रतिपादन, स्त्री-नियन्त्रणक सामाजिक अध्ययन तथा भारतीय न्यायिक विचारक सन्दर्भमे एहि अभिप्रायक व्यापक अर्थ खुलैत अछि। मुदा कोनो रचनाक सामाजिक लक्ष्यक प्रशंसा ओकर प्रत्येक शिल्पगत निर्णयक समर्थन नहि अछि। ललिताक मौन, निर्णायक घटना-दृश्यक अनुपस्थिति, अन्तिम समाधानक आकस्मिकता आ पिताक शीघ्र परिवर्तन गम्भीर आलोचनात्मक प्रश्न बनल रहैत अछि।

अन्ततः ‘पंचैती’कैं एहन लघु पटकथाक रूपमे मूल्यांकित कयल जा सकैत अछि जे ग्रामीण न्याय-दावाक भीतर निहित अन्याय उजागर करबाक साहस राखैत अछि। ओ जातिगत हिंसाक समक्ष वैधानिक आ नैतिक प्रतिरोधक स्पष्ट पक्ष लैत अछि, मुदा प्रतिनिधित्वक दृष्टिसँ अजस्र सम्भावना अपूर्ण छोड़ि दैत अछि। एहि द्वैतमे रचनाक वास्तविक साहित्यिक महत्त्व निहित अछि—ई प्रश्नक समाधानक घोषणा करैत-करैत पाठककैं ओहि अनुत्तरित प्रश्नसँ सेहो साक्षात्कार करबैत अछि जे पीड़ित स्त्रीक अपन स्वरकैं सार्वजनिक निर्णयक केन्द्रमे कोना आनल जाए।

सन्दर्भ-ग्रन्थसूची

मण्डल, राजदेव. पंचैती (लघु पटकथा). प्रथम संस्करण. दिल्ली: श्रुति प्रकाशन, २०१३।

Ambedkar, B. R. Annihilation of Caste. 1936. पाठ उपलब्ध: Dr. Babasaheb Ambedkar: Writings and Speeches, Volume 1, Government of Maharashtra, 1979; Columbia Universityक सम्पादित पाठ, अनुच्छेद २०(५). https://ccnmtl.columbia.edu/projects/mmt/ambedkar/web/section_20.html

Aristotle. Poetics. अध्याय ७. Translated by Ingram Bywater, 1909. Perseus Digital Library. https://beta.perseus.tufts.edu/urn:cts:greekLit:tlg0086.tlg034.bywater1909-eng1:7/

Brecht, Bertolt. “A Short Organum for the Theatre” (1948). In Modern Theories of Drama: A Selection of Writings on Drama and Theatre 1850–1990, edited by George W. Brandt, 232–246. Oxford: Oxford University Press, 1998. https://doi.org/10.1093/oso/9780198711407.003.0038

Chakravarti, Uma. “Conceptualising Brahmanical Patriarchy in Early India: Gender, Caste, Class and State.” Economic and Political Weekly 28, no. 14 (3 April 1993): 579–585.

Chatman, Seymour. Story and Discourse: Narrative Structure in Fiction and Film. Ithaca: Cornell University Press, 1978.

भारत सरकार. The Special Marriage Act, 1954 (Act No. 43 of 1954). India Code. https://www.indiacode.nic.in/indiacode/handle/123456789/1387

भारतक सर्वोच्च न्यायालय. Lata Singh v. State of U.P., (2006) 5 SCC 475; निर्णय ७ जुलाई २००६। https://indiankanoon.org/doc/1364215/

भारतक सर्वोच्च न्यायालय. Shakti Vahini v. Union of India, (2018) 7 SCC 192; निर्णय २७ मार्च २०१८। https://indiankanoon.org/doc/92846055/

त्रिवेणीक रंग : घर, वर्ग आ भयक आख्यान

राजदेव मण्डलक ‘रूसल बौआ’, ‘दोख केकर’ आ ‘डरक नदी’क विस्तृत साहित्यिक समीक्षा

सारांश

राजदेव मण्डलक ‘त्रिवेणीक रंग’क तीन कथा—‘रूसल बौआ’, ‘दोख केकर’ आ ‘डरक नदी’—घरक परिचित परिवेशकैं सामाजिक अन्तर्विरोधक तीव्र रंगमंच बनबैत अछि। पहिल कथामे मेला आ नव वस्त्रक आकांक्षा आर्थिक विभाजनकैं बाल-दृष्टिसँ उद्घाटित करैत अछि; दोसर कथामे सासु-पुतोहुक तनाव, गर्भहानि आ मातृत्वक पीड़ाकैं कथा-भीतर-कथाक विन्याससँ नैतिक प्रश्न बनाओल गेल अछि; तेसर कथामे स्वप्न, वृद्धावस्था आ साँपक छोड़ल खोलक सहारे परिवारक भयपूर्ण संरचना उघड़ैत अछि। प्रस्तुत अध्ययन घटनाक सार कहलासँ आगाँ बढ़ि कऽ कथक-स्थिति, संवाद, समापन, स्त्री-अनुभव, वर्गीय दूरी आ प्रतीकक सम्बन्धमे तर्क विकसित करैत अछि। तीनू कथाक सामर्थ्यक संग-संग तिनकर समाधानक वैचारिक सीमा सेहो देखाओल गेल अछि: बाल-मेधाक भरोसे आर्थिक विषमता समाप्त नहि होइत, मातृत्वक महिमाकरण स्त्रीक असहमतिकैं दबा सकैत अछि, आ भयक पहचान ओकर सामाजिक कारणक निवारण नहि अछि। एही द्वन्द्वमे ई कथासभक आलोचनात्मक महत्त्व निहित अछि।

बीजशब्द: राजदेव मण्डल; त्रिवेणीक रंग; मैथिली विहनि कथा; वर्गीय विषमता; पारिवारिक सत्ता; मातृत्व; स्वप्न; आख्यानशास्त्र।

१. कथासाहित्यक परिचित संसारमे असुविधाजनक प्रश्न

लघु कथा अपन आकारसँ नहि, चयनक अनुशासनसँ प्रभावी होइत अछि। एकटा क्षण, एकटा टकराहट अथवा एकटा संवादमे एहन दबाव संचित कएल जा सकैत अछि जे नमहर आख्यानक विस्तारो बिना मनुष्यक स्थिति स्पष्ट भऽ जाय। राजदेव मण्डलक ‘त्रिवेणीक रंग’ एही सम्भावनाक रोचक उदाहरण उपस्थित करैत अछि। शीर्षकमे रंगक उत्सवात्मक बोध अछि, मुदा विवेच्य तीनू कथाक भीतर उत्सवक संग अभाव, आत्मीयताक संग अपमान आ सुरक्षा-बोधक संग भय उपस्थित अछि। बाहरी रूपसँ साधारण लगैत पारिवारिक प्रसंगसभ क्रमश: सामाजिक सम्बन्धक गम्भीर आलोचनामे बदलि जाइत अछि।

संकलनक पहिल संस्करण श्रुति प्रकाशन, दिल्लीसँ २०१४ मे प्रकाशित भेल छल। एकरा विहनि आ लघु कथाक संग्रह कहल गेल अछि। वर्तमान विवेचनक पाठाधार ‘रूसल बौआ’, ‘दोख केकर’ आ ‘डरक नदी’ अछि। ताहि कारणेँ निष्कर्ष एही तीन रचनाक निकट अध्ययनपर आधारित अछि; बिना पाठसाक्ष्यक संकलनक आन रचनासभक कथावस्तु अथवा सौन्दर्यविषयक दावा नहि कएल जा रहल अछि। ई सीमा आलोचनाक कमजोरी नहि, प्रमाण आ निष्कर्षक बीच अपेक्षित अनुशासन अछि।

‘त्रिवेणी’केँ एतय तीन भिन्न जीवनस्थितिक संयुक्त पाठक रूपमे पढ़ल जा सकैत अछि। एक धार आर्थिक विषमता आ बाल-आकांक्षाक अछि; दोसर, परिवारक नैतिक ऋण आ स्त्री-देहपर परम्परागत नियन्त्रणक; तेसर, सामूहिक स्वार्थ आ भविष्यक असुरक्षाक। ई पाठकीय अर्थ-संरचना अछि, लेखकक घोषित रचना-योजनाक प्रमाण नहि। एहन अन्तर राखब आवश्यक अछि, कारण रचनाक अर्थ पाठकक आलोचनात्मक क्रियासँ विकसित होइत अछि, मुदा ओ अर्थकेँ पाठमे भेटैत संकेतक प्रति जवाबदेह रहबाक चाही।

२. रचनाकारक प्रसंग आ आलोचनाक पद्धति

२०१२ मे प्रकाशित एक साक्षात्कारमे राजदेव मण्डल मैथिलीमे आरम्भिक लेखन, प्रकाशन-साधनक अभाव तथा हिन्दीमे साहित्यिक सक्रियताक कारणपर विचार करैत छथि। लेखकक कहबामे मातृभाषाक प्रति लगाव आ प्रकाशनक व्यावहारिक कठिनाइ दुनू एक संग भेटैत अछि। ई आत्मकथ्य रचनाकारक साहित्यिक यात्राक प्रसंग बुझबामे उपयोगी अछि, मुदा एकरे आधारपर कथा-पात्रक प्रत्येक कथनकेँ लेखकक निजी विचार मानि लेब समीक्षात्मक त्रुटि होएत। कथाक कथावाचक, पात्र आ ऐतिहासिक लेखक तीन पृथक् स्तर अछि।

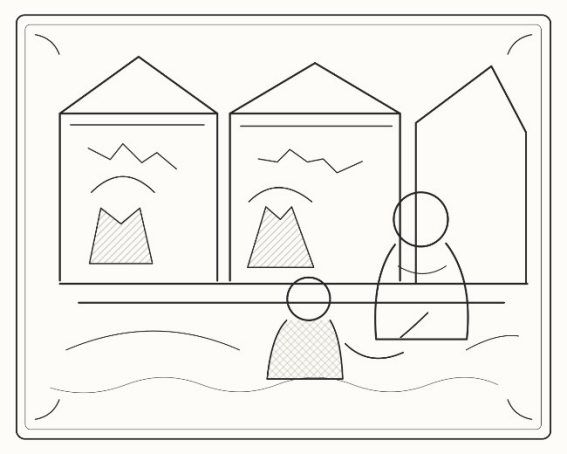
एहि अध्ययनमे कथाक क्रम, कथनक स्थिति, पात्रक दृष्टि तथा समापनक प्रभावपर विशेष ध्यान देल गेल अछि। जेरार जेनेटक आख्यान-विमर्शक समय, दूरी आ कथन-स्तर सम्बन्धी विवेचन तथा सुसन एस. लान्सरक दृष्टिबिन्दु-विषयक विश्लेषण एहि पाठक औजार बनैत अछि; प्रयोग उदाहरणक अनुरूप अछि, कोनो सिद्धान्तक यान्त्रिक आरोपण नहि। संगहि संवादक भीतर विभिन्न सामाजिक स्थानसँ उठैत स्वर बुझबा लेल बाख्तिनक बहुस्वरता सम्बन्धी चिन्तन प्रासंगिक अछि। आरम्भसँ अन्त धरि कथा कतए सहानुभूति रचैत अछि आ कतए स्वयं अपन नैतिक दावाक विरोधाभास उजागर करैत अछि, से मूल प्रश्न अछि।

३. ‘रूसल बौआ’: मेलाक उजासमे अभावक अन्हार

३.१ वस्त्र, मेला आ सामाजिक दूरी

‘रूसल बौआ’क आरम्भ दुर्गापूजाक मेलासँ होइत अछि। घर-घर मेवा-मिठाइ आ नवा पहिरनक तैयारी; बालकसभक मुँहपर उत्साह; मिलनक सामाजिक अवसर—ई सभ मिलि उत्सवक सामूहिक दृश्य बनबैत अछि। मुदा कथाक केन्द्रमे प्रश्न अछि: जे बच्चा अपन मनक उत्सवमे सहभागी होमय चाहैत अछि, ओकर परिवार जँ वस्त्रक साधारण माँगो पूरा नहि कऽ सकय तँ उत्सवक समानता कतए

रहि जाइत अछि? बेचूकेँ अपन संगी अमितक नवा पैंट-सर्ट देखिकऽ दुःख होइत छैक। मेला एतय धार्मिक पृष्ठभूमिसँ बेसी उपभोग आ सामाजिक तुलना केर सार्वजनिक मंच बनि जाइत अछि।



फेकनक पहिल चिन्ता बेटा कतय अछि, भूखल त नहि अछि, एहि प्रश्नसँ व्यक्त होइत अछि। ओ बालकक तत्कालिक आवश्यकताकेँ देखैत अछि; पत्नी ओकर रूसेबाक कारण आ अमित द्वारा कएल जा रहल चिढ़ेबाक प्रसंग सोझाँ आनैत अछि। ममताक ई दू स्वर परस्पर विरोधी नहि, वरन् अभावक दबावमे पड़ल एक्के परिवारक दू व्याकुल प्रतिक्रिया अछि। फेकनक हाथमे पाय नहि अछि; ओकर हताशा उदासीनतासँ नहि, संसाधनक कमी आ अपन जिम्मेवारी पूरा नहि कऽ सकबाक विवशतासँ उत्पन्न होइत अछि।

अमितक बापक सरकारी नौकरी, अधिक जमीन आ आर्थिक हैसियतक उल्लेख वस्त्रक तात्कालिक प्रश्नकेँ संस्थागत असमानतासँ जोड़ि दैत अछि। 'बड़का लोक' नामक सामाजिक संज्ञा सम्पत्तिक संग प्रतिष्ठाकेँ सेहो संगहि लऽ चलैत अछि। बेचू एकरा सहजतासँ स्वीकार नहि करैत अछि। ओकर प्रश्नक मर्म ई अछि जे कद-काठी, पढ़ाइ अथवा खेलमे अपनाकेँ हीन नहि पबैत ओ केवल परिवारक धनक आधारपर किएक छोट मानि ले? एहि बिन्दुपर कथा जन्मसँ प्राप्त हैसियत आ अर्जित क्षमताक बीच अन्तर्विरोध खोलैत अछि।

३.२ श्रमक गरिमा आ अपमानक संरचना

फेकनक कथनमे रौदी आ दाहीक बेराबेरी आगमन, दिन-रातिक परिश्रम, कम उपज, रोगाइत देह आ बाहर कमाए जाइबाक कठिनाइ समटि जाइत अछि। ई विवरण गरीब गृहस्थक परिश्रमकेँ आलस्यक विपरीत स्थापित करैत अछि। ओकर संकट व्यक्तिगत अकर्मण्यताक नहि, श्रम आ प्रतिफलक बीच असमान सम्बन्धक अछि। खेत, मौसम, स्वास्थ्य आ घरेलू खर्च—चारू समस्या एक-दोसरसँ गाँथल अछि। बच्चा पढ़ाओल जा रहल अछि, मुदा पढ़ाइ-सँ जुड़ल खर्च परिवारक बचल साधनकेँ आरो संकुचित करैत अछि।

पत्नी जखन फेकनकेँ 'कोनो करमक लोक नै छी' कहैत अछि, तखन शब्द आर्थिक अपमानक हथियार बनि जाइत अछि। ई वाक्य पुरुषक रोजगार-संकटकेँ ओकर सम्पूर्ण मनुष्यत्वक विफलता घोषित करबाक रूप धारण करैत अछि। कथावाचक ओकर भीतर उठल पीड़ाकेँ प्रस्तुत करैत अछि: अपमान केवल कानसँ सुनल वाक्य नहि, श्रमक अवमूल्यनक अनुभव अछि। तथापि पत्नीकेँ सरलतासँ निर्दयी घोषित करब उचित नहि। ओकर कथनमे अपन 'सऽख-सेहता' जरा गेलाक स्मृति आ बच्चाक भविष्य बिगड़बाक भय सेहो समाहित अछि। परिवारक भीतर तिक्त भाषा प्रायः ओहि अभावक माध्यम बनैत अछि जकर वास्तविक कारण परिवारसँ बाहर पसरल रहैत अछि।

कथाक सर्वाधिक प्रभावी मोड़ बेचूक श्रवणशील उपस्थितिसँ बनैत अछि। बालक ओझराइत बहसक बाहर नहि अछि; ओ अढ़मे ठाढ़ सभ सुनि रहल अछि। ओकर दयालु प्रतिवचन—बाबूकेँ नहि कानबाक आग्रह—कथाक करुणा-व्यवस्थाकेँ बदलि दैत अछि। पिता जकरा लेल वस्त्र नहि जुटा सकल, वएह पुत्र पिताकेँ सांत्वना दैत अछि। कथाक भावनात्मक केन्द्र वस्त्रप्राप्तिसँ हटि कऽ परस्पर मानवीय पहचानपर आबि जाइत अछि।

३.३ बालकक उत्तर: आशा अथवा प्रतिस्पर्धाक पुनरावृत्ति?

बेचू निश्चय करैत अछि जे ओ परीक्षामे अमितसँ बेसी अङ्क आनिकऽ उत्तर देत। ई प्रतिरोध ओकर आत्मसम्मानक उद्घोषक रूपमे पढ़ल जा सकैत अछि। पिता-पुत्रक आलिंगन आ माताक मुस्की पराजयक क्षणकेँ आशाक क्षणमे बदलि दैत अछि। कथाक अन्तिम भाव—क्षणभरिक लेल नमहर-छोट आ ऊँच-नीचक भेद एके रंग बुझेनाइ—शीर्षकक रंग-बोधसँ सेहो संवाद करैत अछि। मुदा ‘क्षणभरिक लेल’क सीमा अत्यन्त महत्त्वपूर्ण अछि: अनुभवक क्षणिक समतासँ आर्थिक ढाँचा स्वत: समाप्त नहि भऽ जाइत अछि।

एतय आलोचनात्मक प्रतिप्रश्न उठैत अछि। संगीक नवा वस्त्र देखाकऽ उपहास करबाक प्रतिकार बेचू सेहो परीक्षा-परिणामसँ संगीकेँ ‘बुड़बक’ बनएबाक भाषामे करैत अछि। एतय आत्मसम्मानक पुनर्स्थापना अछि, मुदा प्रतियोगिताक तर्क पुरने ढंगसँ जीवित अछि। शिक्षाक अपेक्षा उपयोगी सामाजिक पूँजी अछि, तथापि शिक्षा अकेले जमीन, वेतन आ मौसमजन्य क्षतिक अन्तर नहि भरि दैत अछि। कथा अपन संक्षिप्त आकारमे ई आर्थिक समाधान नहि दैत; ओकर उपलब्धि एतबे अछि जे ओ निर्दय तुलना-बोधक ठाम पिता-पुत्रक सह-अनुभूति स्थापित करैत अछि। ई उपलब्धि वास्तविक अछि, मुदा संरचनागत प्रश्न खुल्ले राखैत अछि।

४. ‘दोख केकर’: दोषारोपणसँ स्मृति धरि

४.१ घरेलक बहसक नैतिक असमानता

‘दोख केकर’क आरम्भ रात्रिक चुप्पी आ पति-पत्नीक जागरणसँ होइत अछि। दिनेश पत्नीकेँ भोजन करबाक आग्रह करैत अछि; पत्नी सासुक गारि-बातक शिकायत करैत छथि आ पतिक निष्क्रियताकेँ सेहो प्रश्नांकित करैत छथि। प्रारम्भिक संवादमे दुइटा कष्ट बराबर स्पष्ट अछि: घरक वृद्ध माताक प्रति पुत्रक दायित्व आ नव-परिवारमे सम्मान चाहनिहार पुतोहुक आत्मसम्मान। एकरे केओ सही-केओ गलतक सरल न्यायमे बदलि देब कथाक जटिलता घटा देत। शीर्षक ‘दोख केकर’ कारण आ जिम्मेवारीक निर्णय पाठकसँ माँगैत अछि।

दिनेश तुरन्त प्रतिवाद नहि करैत अछि। ओ एकटा स्त्रीक पुरान कथा सुनबैत अछि। एहि सुनाएल वृत्तान्तमे पहिने पति आ ससुरक उपेक्षा, अपर्याप्त दहेजसँ उपजल तिक्तता, गर्भक बारम्बार क्षति, चरित्र आ देहपर दोषक लादल व्यवस्था, आ उपचारक खोज अछि। जे स्त्री आरम्भमे पति-ससुरक दृष्टिमे प्रिय रहैत छलीह, विपत्तिक समय ओही परिवारमे अनचाही बनि जाइत छथि। कथा एहि परिवर्तनकेँ व्यक्तिगत स्वभावक उतार-चढ़ाव मात्र नहि, स्त्रीक सामाजिक मूल्यकेँ मातृत्वक परिणामसँ जोड़ि देबाक अन्याय रूपमे पढ़बाक अवसर दैत अछि।

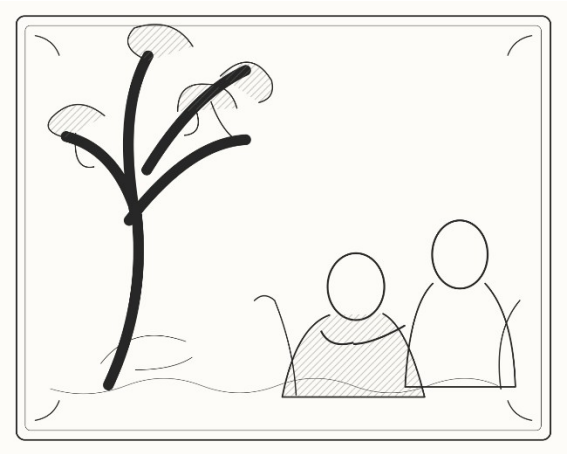
महत्त्वपूर्ण अछि जे पति-पुत्रक बातचीतमे पुन:-पुन: “दोष”क भाषा लौटैत अछि। सासु-पुतोहुक एखुनका वादमे दोषक प्रश्न जतेक तीव्र अछि, दिनेशक सुनाओल पुरान जीवनमे सेहो स्त्रीकेँ दोषी ठहरेबाक तत्परता ओतबे कठोर छल। कथाक भीतर एक प्रकारक नैतिक प्रतिध्वनि उत्पन्न होइत अछि: वर्तमानमे स्त्री आ स्त्रीक टकरावक नीचाँ पुरान पीढ़ीपर भेल पुरुषक सत्ता-सम्बन्धी अन्याय दबल अछि।

४.२ गर्भहानि, दहेज आ वनवासक आलोचनात्मक पाठ

दिनेशक कथामे पाँचम मासक आसपास गर्भहानि पुनरावृत्त होइत अछि। दुखक घड़ीमे स्त्रीकेँ उपचार, सहचर्य आ विश्रामक अधिकार भेटबाक चाही, मुदा ओकरा अपन देहक असफलताक एकमात्र कारण मानल जाइत अछि। कथाकारक “भातक दुख नै बातक दुख” भावात्मक सूत्र अछि: अपमानित करैत वचनक आघात भोजनक अभावसँ भिन्न, मुदा ओहिसँ कम तीव्र नहि। एहि प्रसंगमे स्त्रीक मन आ शरीर अलग-अलग विषय नहि रहैत; निरन्तर तनाव हुनकर शारीरिक कष्टकेँ बढ़बैत चित्रित होइत अछि।

नैहरमे पहुँचल स्त्रीकेँ छाँहक अनुभव होइत अछि। ई बिम्ब स्त्रीक सामाजिक भूगोलक सूक्ष्म टिप्पणी अछि: ससुरार कर्तव्यक स्थान होइतहुँ असुरक्षा देलक, जखनकि नैहर संकटमे आश्रय बनल। माए-बाप उपचारक उपायसभ करैत छथि। एक साधुक परामर्शपर गर्भवती बेटीकेँ घर-अँगनासँ अलग आमक गाछीमे रहबाक, अपन भोजन स्वयं बनएबाक आ बोलचाल बन्द रखबाक कठोर नियम स्वीकार कराओल जाइत अछि। ओ एक प्रकारक वनवास भोगैत छथि: कुशक ओछाइन, मौसमक मार, जीव-जंतुक डर आ रातिक लम्बा एकान्त।

एहि प्रसंगक साहित्यिक बल विशिष्ट भौतिक विवरणमे अछि। दोरासँ देहपर घाव, माटिपर सुतनाइ आ रातिक मध्येमे बेटीकेँ पाँजमे भरि सुताबए अबैत माए—ई सभ विवरण पौराणिक त्याग-कल्पनाकेँ देहक वास्तविक वेदनासँ जोड़ैत अछि। माएक गुप्त आगमन कथाक सभसँ कोमल प्रतिपक्ष अछि: जे नियम कथित कल्याणक लेल बनाओल गेल, ओ नियम स्वयं बेटीकेँ मानव-सान्निध्यसँ वञ्चित करैत अछि; माए एहि अमानवीयताकेँ अपूर्ण रूपेँ तोड़ैत छथि। कथाकार एहन विधिक विस्तृत चित्रण करैत छथि जे पाठकक ध्यान मातृत्वक उत्सवसँ पहिने मातृत्वपर लादल यातना दिस जाए।



वनवासक बाद बेटाक जन्म होइत अछि आ परिवारमे स्नेह फेर लौटैत अछि। घटनाक क्रम एहि विश्वासकेँ पात्रसभक जीवनमे प्रभावशाली बनबैत अछि; मुदा साहित्यिक पाठसँ तपस्या अथवा एकान्तवासकेँ गर्भहानिक चिकित्सकीय उपचार सिद्ध नहि कएल जा सकैत अछि। वास्तविक आलोचनात्मक प्रश्न ई अछि जे स्त्रीक मानवीय सम्मान पुत्र-जन्मक बादे किएक पुनर्स्थापित होइत अछि। कथा परिणामक सुख देखबैत अछि, तखन ओही सुखक पाछाँ दबा गेल शर्तबद्ध स्वीकृतिक समस्या पाठकक सोझाँ छोड़ि दैत अछि। एतय लेखकक करुणा आ कथामे जीवित सामाजिक मान्यता बीच एक तनाव स्पष्ट देखाइत अछि।

४.३ कथा-भीतर-कथा आ रहस्योद्घाटन

दिनेशक सुनाओल जीवनकथा सुनैत पुतोहु आरम्भमे नहि जनैत छथि जे वर्णित स्त्री हुनकर अपन सासु छथि आ ओ बेटा दिनेश स्वयं छथि। अन्तमे ई सम्बन्ध स्पष्ट होइतहि कथाक स्वरूप बदलि जाइत अछि। पुरान घटनाक अनामित प्रस्तुति वर्तमान बहसकेँ क्षणभरि थामि दैत अछि; पहचानक उद्घाटन श्रोता-पात्रक नैतिक कल्पनाक सहारे काम करैत अछि। जेनेटक कथन-स्तर सम्बन्धी शब्दावलीमे देखी तँ मुख्य संवादक भीतर दोसर स्तरक कथन प्रवेश करैत अछि आ अन्तमे ओ स्तर वर्तमानक चरित्र-संबन्धसँ जुड़ि जाइत अछि।

अन्तिम मौनक बाद दिनेश आ हुनकर पत्नीक बीच निकटताक संकेत अछि। संवादक कठोरता भावनात्मक संचारमे बदलि जाइत अछि; कथाकार झगड़ाक न्यायिक निर्णय सुनाबए नहि लगैत छथि। मुदा एहि समाधानमे एक अनिवार्य सावधानी अछि: सासुक अतीतक दुःख आजुक पुतोहुक शिकायतकेँ स्वतः असत्य नहि बनबैत अछि। माताक सहल यातनाक आधारपर पुत्रवधूक वर्तमान पीड़ा चुप कराएब एक अन्य अन्याय होएत। कथा जँ करुणाक विस्तारक रूपमे पढ़ल जाए तँ ओ सबहक दुख देखबाक शिक्षा दैत अछि; जँ

केवल पुतोहुक समर्पणक उपदेश बनाओल जाए तँ स्त्रीक दू पीढ़ी फेर एक-दोसरक विरुद्ध ठाढ़ भऽ जाइत अछि। एही दोधारी सम्भावनामे एकर आलोचनात्मक सार्थकता अछि।

५. 'डरक नदी': स्वप्नमे परिवार, जागरणमे असुरक्षा

५.१ स्वप्नक फ्रेम आ वृद्धक उपेक्षा

'डरक नदी'क आरम्भ सरिताक निद्राहीनतासँ होइत अछि। निद्रा लगिते ओ स्वप्नमे मूससभक एकटा परिवार देखैत छथि। बिलक मुहपर साँप होएबाक आशंका परिवारक भीतर घबराहट फैला दैत अछि। बालक, पोता-पोती, काका-भतीजा आ बुजुर्ग—सभ भयक एक्के प्रसंगमे उपस्थित छथि, मुदा प्रत्येकक प्रतिक्रिया अलग अछि। बूढ़ मूसक अनुभवी छवि पहिले आदरणीय अछि; संकट बढ़िते ओकरा 'सबसे पहिले' जाँचक लेल पठएबाक दबाव उत्पन्न होइत अछि। पारिवारिक सलाह शीघ्रहि बलिदानक अनुशंसामे बदलि जाइत अछि।

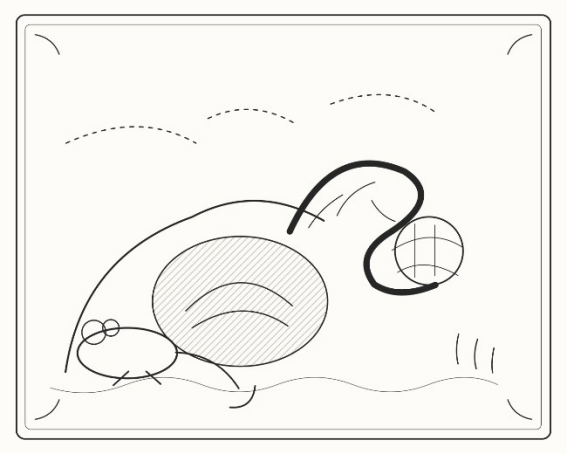
बूढ़ मूस कहैत अछि जे संसारमे एहन स्थान नहि जतए डर पीछा नहि करत, जीवबाक लेल संघर्ष आवश्यक अछि। ओकर कथन बुजुर्गक अनुभवक दाबी अछि। मुदा पोता ओकरा अपन विगत वीरताक कहानी याद दियाबैत अछि आ परीक्षाक लेल उकसाबैत अछि। एहि संवादमे पीढ़ीक सम्बन्धक दुइटा रूप एकसंग देखाइत अछि: अनुभवसँ लाभ उठेबाक इच्छा आ अनुभवधारी देहकेँ जोखिमक मोहरा बना देबाक प्रवृत्ति। बुजुर्गक सलाह आदरणीय ओहि धरि अछि जाधरि ओ बिना मूल्य परिवारक काम आबैत अछि; स्वयम् रक्षा करबाक बेला ओ बोझ ठहरेबाक शिकार भऽ जाइत अछि।

परिवारक सदस्य अलग-अलग तर्क दैत छथि। केओ कहैत अछि जे वृद्धक उमेर बीति चुकल, केओ ओकरा भार मानैत अछि, केओ भावुकता देखबैत अछि, मुदा निर्णय अन्ततः ओकरा खतरा दिस धकेलबाक अछि। ई खुलल क्रूरताक एकरूप प्रदर्शन नहि; सभसँ तीक्ष्ण बात अछि जे उपयोगितावादी सोच अपनाकेँ परिवारक संरक्षणक नैतिक भाषामे प्रस्तुत करैत अछि। कथामे सामाजिक परित्यागक समस्या बिनु कोनो उपदेशक पात्रसभक कथोपकथनसँ उभरैत अछि। बूढ़ मूसक 'हम भार बिनि गेलियौ'क पीड़ा वृद्धावस्थाक आर्थिक आ भावनात्मक असुरक्षाकेँ केन्द्रमे आनैत अछि।

५.२ साँपक खोल: देखल भय आ वास्तविक संकट

दबावक बीच बूढ़ मूस काँपैत-काँपैत बिल लग जाइत अछि। ओकर शारीरिक भय—डगमग चाल, नियन्त्रण टूटब, झाँकुरमे लुकाएब—कथाकेँ केवल नीति-कथा नहि रहए दैत; पात्रक देहमे डरक व्यावहारिक उपस्थिति बनैत अछि। जखन ओकरा बुझाइत अछि जे बिल लग जे वस्तु साँप लगैत छल, से साँपक छोड़ल खोल अछि, तखन हास्य आ राहतक क्षण उत्पन्न होइत अछि। मुदा एक प्रश्न तुरन्त राहतकेँ भंग करैत अछि: असल साँप तखन कतय गेल? वस्तुक सही पहिचान असुरक्षाक अन्त नहि करैत; बरु अदृश्य संकटक सम्भावना बढ़बैत अछि।

एही ठाम कथाक शिल्प महत्त्वपूर्ण बनि जाइत अछि। एक भय दृश्य वस्तुसँ आरम्भ भेल छल; ओकर झूठ साबित होइतहि भय अनुपस्थित वस्तुक कल्पनामे प्रवेश करैत अछि। प्रारम्भमे साँपक रूप अछि, अन्तमे साँपक सम्भावित उपस्थिति। ई संक्रमण बतबैत अछि जे संकट केवल देखल वस्तुसँ नहि, सम्बन्धक भीतर जमल अविश्वाससँ सेहो जन्मैत अछि। बूढ़ मूसकेँ सुरक्षित होएबाक भरोसा देबाक बदला परिवारक सदस्य ओकरा धकियाबैत बिल दिस दौड़ि पड़ैत अछि; भौतिक आतंकसँ उत्पन्न अराजकता सामाजिक हिंसामे बदलि जाइत अछि।



साँपक ‘कँचुआ’ एकटा सटीक प्रतीक अछि। खोल देहक पुरान आकारक चिह्न अछि, मुदा ओ स्वयं जीव नहि। पात्रसभ रूप आ यथार्थक बीच अन्तर देरिसँ बुझैत अछि। तथापि प्रतीकक अर्थ एतबे नहि जे भ्रम दूर कएलासँ समाधान भेटत: स्वप्नक घटना संकेत करैत अछि जे कखनो-कखनो भ्रमक निरसन नब अनिश्चितताक द्वार खोलैत अछि। ई अन्तिम अनिश्चितता कथा कैँ उपदेशात्मक पशु-कथासँ अलग करैत अछि। कथाकार पाठककेँ एकटा स्थिर, सन्तोषजनक उत्तर नहि दैत छथि।

५.३ सरिताक जागरण आ स्त्रीक भविष्य-भय

स्वप्न टूटिते सरिता देहपर एकटा हाथक स्पर्श अनुभव करैत छथि; ई हुनकर पतिक हाथ अछि। एहि क्षण हुनका अपन धिया-पुताक बढ़ैत संख्या आ बढ़ैत आवश्यकताक स्मृति अबैत अछि। एतय कथा अचानक पशु-परिवारसँ मनुष्य-परिवारमे लौटैत अछि। स्वप्नक वृद्ध मूस, जोखिम आ संसाधनक लड़ाइ सीधा मानवीय उपदेश बनि नहि आबैत, वरन् सरिताक भीतर बहैत भयक नदीक रूपमे प्रतिध्वनित होइत अछि। अन्तमे ‘बाढ़ि’क बिम्ब सघन होइत अछि: पहिनेसँ बहैत भयमे अकस्मात तीव्रता आबि गेल अछि।

पतिक स्पर्शकैँ सरलतासँ प्रेमक, अथवा केवल हिंसाक, एकमात्र संकेत मानब पाठसँ आगाँ बढ़ि जाएब होएत। रचनामे सरिताक प्रतिक्रिया भयावह स्मृति आ भावी दायित्वक बोझसँ जुड़ल अछि; स्पर्शक संग सन्ततिक निरन्तर वृद्धि-संबन्धी चिन्ता जोड़ल गेल अछि। ताहि कारणेँ एहिमे दाम्पत्यक असमान प्रजनन-दायित्व, घरक साधन आ स्त्रीक स्वतन्त्र इच्छाक प्रश्न उठैत अछि। मुदा कथा सरिताक मनक अन्तिम निर्णय नहि कहैत; ओ भयक तीव्रता दिखबैत छैक। एहि अव्यक्ततताकैँ आलोचनामे बचा कऽ राखब रचनाक खुलेपनक सम्मान अछि।

‘रूसल बौआ’मे अन्ततः पिता-पुत्रक आलिंगन भावनिक आश्वासन दैत अछि; ‘दोख केकर’मे मौन निकटताक दिशा खोलैत अछि; ‘डरक नदी’मे शारीरिक निकटता स्वयं भयक बाढ़िक सहचर बनि जाइत अछि। ई तीन भिन्न समापन पारिवारिक सम्बन्धकैँ एक्के नैतिक सूत्रमे बाँधबाक प्रयासकैँ चुनौती दैत अछि। परिवार कखनो दुख-सहभागिताक स्थल अछि, कखनो कर्तव्य आ स्मृतिक जटिल अदालत, आ कखनो असुरक्षाक स्रोत।

६. कथन-व्यवस्था: दृश्य, संवाद आ अन्तक भार

तीनू कथाक आरम्भ अलग-अलग संवेदनात्मक द्वार खोलैत अछि। ‘रूसल बौआ’मे मेला सार्वजनिक आ उज्ज्वल दृश्य अछि; ‘दोख केकर’मे निशीथरात्रि आ पतिक भोजनक आग्रह निजी तनावक प्रवेशद्वार अछि; ‘डरक नदी’मे स्वप्न अपरिचित जगतमे लऽ जाइत अछि। दृश्य-चयन कथा-समयकैँ सांकेतिक बनबैत अछि। मेला सामाजिक प्रदर्शनक काल; राति अनकहल अपराध-बोधक काल; निद्रा भीतरी अनिश्चितताक काल बनैत अछि। एहि तीन आरम्भक तुलना कथाकारक कथावस्तु चयनमात्र नहि, कथावाचनक नियन्त्रण सेहो देखबैत अछि।

‘रूसल बौआ’मे कथावाचक फेकनक विवशता आ बेचूक प्रतिक्रियाक बीच सहानुभूतिक सेतु बनबैत छथि। संवाद कथाक गति निर्धारित करैत अछि; विवरण सीमित रहैत अछि। ‘दोख केकर’मे दिनेशक आवाज प्रमुख होइत अछि; ओ वर्तमानकेँ बदलए लेल अतीत सुनबैत अछि। ई कथन नैतिक रूपसँ निष्पक्ष नहि, कारण श्रोता-पत्नीपर ओकर प्रभाव उत्पन्न करब स्वयं कथक-पात्रक उद्देश्य अछि। ‘डरक नदी’मे स्वप्नक माध्यमसँ मूससभक संवाद सरिताक अन्तःस्थिति दिस लौटैत अछि। कथकक बदलैत दूरी आ दृष्टिबिन्दु रचनाक अर्थक आधार अछि।

तीनू कथामे अन्तिम मोड़ अछि, मुदा मोड़क स्वर भिन्न। पहिलमे बच्चाक कथन बापकेँ सहारा दैत अछि; दोसरमे कथक-पात्रक पहिचान कथा-भीतरक तथ्यकेँ वर्तमान आचरणक नैतिक प्रश्न बनबैत अछि; तेसरमे स्वप्न भंग भेला पर वास्तविक भय आरो प्रबल होइत अछि। पहिल दू कथाक अन्त भावनिक सामञ्जस्यक ओर बढ़ैत अछि, तेसर स्पष्ट मेल-मिलापक आसरा नहि दैत। एहि विविधताकेँ देखैत ‘सबटा कथामे एक्के प्रकारक सुखान्त’ सन दावा असंगत होएत।

जेनेटक क्रम, गति आ कथन-स्तरक प्रश्न एहि कथासभमे ठोस रूपेँ प्रयोज्य अछि: मेलाक एक दिनमे कृषि-अर्थव्यवस्थाक नमहर संकट संकेतित अछि; दिनेशक कथन वर्तमान रात्रिमे पचीस बरखक स्मृति समेटैत अछि; सरिताक क्षणिक स्वप्न भविष्यक अनिश्चित कालकेँ खोलि दैत अछि। समयक ई संकुचन आ विस्तार कथाक संक्षिप्त देहमे सामाजिक इतिहासक भार राखैत अछि। सिद्धान्तक महत्त्व एतय पारिभाषिक कौशल देखएब नहि, पाठमे समयक अनुभूति केना बनेल गेल से स्पष्ट करब अछि।

७. लोकभाषा, वाक्य-शक्ति आ सामाजिक स्वर

मण्डलक भाषा दृश्य-निर्माणसँ पहिने सम्बन्ध निर्माण करैत अछि। ‘रूसल बौआ’मे घरेलू प्रश्न, मेलाक वस्तुसभक नाम, खेत आ मौसमक उच्चारण, बच्चाक प्रतिप्रश्न—सभ एकटा परिचित लोक-सम्प्रेषणक भाव उत्पन्न करैत अछि। जे शब्द मानक साहित्यिक गद्यक दृष्टिसँ सामान्य लगि सकैत अछि, ओही पात्रक स्वभाव आ सामाजिक स्थिति उजागर करबाक सटीक उपाय बनैत अछि। विशेषतः अभावक वर्णनक बाद फेकनक ऊपर फेंकल एकटा वाक्य समस्त विवरणसँ भारी सिद्ध होइत अछि।

‘दोख केकर’मे ‘भातक दुख’ आ ‘बातक दुख’क विरोध मात्र लोकसूक्ति नहि, कथाक अनुभूतिगत तर्क अछि। स्त्रीक मानसिक पीड़ा आ भौतिक कष्ट परस्पर सम्बद्ध अछि, से सहज कथनसँ प्रत्यक्ष होइत अछि। ‘वनवास’ धार्मिक आख्यानक शब्द होइतहुँ एतय घरक भीतर स्त्रीपर लागू अनुशासनक नाम बनि जाइत अछि; लोकप्रचलित पदक अर्थ परिवारक अनुभवसँ पुनर्निर्मित होइत अछि। एहि बिन्दुपर भाषिक सादगी आलोचनात्मक गहराइ उत्पन्न करैत अछि।

‘डरक नदी’मे मूस परिवारक पात्रसभक उच्चारण, चिढ़ेनाइ, कुटिल आश्वासन आ आपसी धकिया-धक्की कथाकेँ नाटकीय बनबैत अछि। बूढ़ मूस आ पोताक बीचक संवादमे आदर, स्वार्थ, व्यंग्य आ धमकी एक्के भाषिक संसारमे उपस्थित अछि। एहन बहुवचनता बाख्तिनक संवाद-विचारसँ जोड़ि पढ़ल जा सकैत अछि: व्यक्ति जे कहैत अछि, से ओकर सामाजिक स्थिति, श्रोता आ आशयक दबावमे बनैत अछि। मुदा ई कथासभ उपन्यासक विस्तृत बहुभाषिक संरचना नहि; ताहि लेल बाख्तिनक अवधारणाकेँ सीमित, कार्यकारी अर्थमे ग्रहण करब अधिक उचित अछि।

एकटा शिल्पगत सावधानी सेहो देखाएब आवश्यक अछि। किछु ठाम कथावाचक घटनाकेँ स्वयं बाजबाक अवसर कम दैत छथि आ अर्थकेँ प्रत्यक्ष नीतिवचनमे कहि दैत छथि। उदाहरणार्थ बूढ़ मूसक संघर्षक सामान्य उपदेश अथवा परिवारक दुःखपर कथकक टिप्पणी पाठकक अर्थ-निर्माणकेँ किछु हद धरि पूर्वनिर्धारित करैत अछि। मुदा पात्र-स्वरक आवेगक कारण कथा पूर्ण रूपेँ उपदेशात्मक नहि होइत। खास कऽ ‘डरक नदी’क अन्त कथकक कथित शिक्षा सँ आगाँ बढ़ि कऽ अनुत्तरित भय उपस्थित करैत अछि।

८. वर्ग, लिंग आ पीढ़ी: तीनू कथाक बीच अन्तःसम्बन्ध

पहिल कथामे वर्गीय अन्तर प्रत्यक्ष अछि—जमीन, सरकारी रोजगारी आ उपभोग-क्षमता। दोसरमे सत्ता आर्थिक सूचकांकसँ कम आ लिंग तथा पीढ़ी सम्बन्धी नियमसँ संचालित अछि। तेसरमे परिवारक सदस्य अपन सामूहिक सुरक्षा लेल वृद्धकेँ जोखिममे धकेलैत अछि, आ जागरणमे एक स्त्री भावी गृहस्थी-संकटसँ घेराइत छथि। तीनू कथाकेँ जोड़निहार सूत्र ई अछि जे परिवार समाजसँ पृथक् निष्कलुष क्षेत्र नहि, वरन् ओही समाजक असमानताक पुनरुत्पादन करबाक स्थल सेहो अछि।

पहिल कथामे पिता स्नेह रखैत छथि मुदा आर्थिक सामर्थ्य कम अछि; दोसरमे पुत्र माएक बलिदानक स्मृति रखैत अछि मुदा पत्नीकेँ न्याय दियएबाक प्रश्नकेँ पूर्ण रूपेँ नहि खोलैत; तेसरमे बुजुर्गक प्रति स्नेहक भाषा अछि मुदा आवश्यकता पड़िते ताहि स्नेहक स्थानपर स्वार्थ आबि जाइत अछि। एही अन्तरक कारणेँ परिवारक आदर्शक आलोचना करैत हम सम्बन्धक सम्भावना नकारि नहि रहल छी। मण्डलक पात्र निरपेक्ष दुष्ट अथवा निरपेक्ष पुण्यवान नहि; ओ सभ दूषित सामाजिक परिस्थितिमे प्रेम, असंतोष आ भयक मिश्रण लऽ जीवैत छथि।

स्त्री-पात्रक अध्ययनमे सेहो एकरूपता थोपब अनुचित अछि। बेचूक माय आर्थिक अभावक तिक्त आवाज छथि; दिनेशक पत्नी अपन अपमानक प्रतिकार चाहैत छथि; पीड़ित सासु पुरान समयक असहाय स्त्री छथि; सरिता भविष्यक अनिश्चिततासँ भयभीत आन्तरिक केन्द्र। चारू स्थिति एक्के ‘त्यागमयी नारी’क साँचेमे नहि अटैत अछि। लान्सर द्वारा उठाओल दृष्टि आ वैचारिक स्थानक प्रश्न एतय उपयोगी अछि: कथामे के बाजि सकैत अछि, के दोसरक कथा सुनैत अछि, आ केकर पीड़ा मौन रहि जाइत अछि?

वृद्धावस्था आ बाल्यावस्था सेहो एक-दोसरक विपरीत स्थान मात्र नहि। ‘रूसल बौआ’क बालक पिताकेँ सहारा दैत अछि, जखनकि ‘डरक नदी’क पोता बूढ़केँ संकटमे धकेलैत अछि। एहि विरोधसँ स्पष्ट होइत अछि जे उम्र स्वयं नैतिकता निर्धारित नहि करैत; सामाजिक सम्बन्धक रूप आ संसाधनपर नियन्त्रण अधिक निर्णायक अछि। ‘दोख केकर’मे पुत्र पुरान पीढ़ीक वेदना सुनबैत अछि; ‘डरक नदी’मे नव पीढ़ी पुरान पीढ़ीक उपयोगिता परखैत अछि। एके पीढ़ीगत सम्बन्ध विभिन्न आख्यानमे अलग अर्थ ग्रहण करैत अछि।

९. रचनात्मक उपलब्धि आ आलोचनात्मक सीमा

ई कथासभक पहिल उपलब्धि विषयक चयन अछि। लेखक सामाजिक अन्यायकेँ अदालत, आन्दोलन अथवा सार्वजनिक घोषणाक स्थानपर घरक आँगन, रातिक बिछौन आ स्वप्नक मूस-बिलमे पकड़ैत छथि। एहि सूक्ष्म स्थानसभमे बृहत्तर व्यवस्था प्रवेश करैत अछि। उपजक अनिश्चितता एक बच्चाक वस्त्रक माँगमे अनुभव होइत अछि; दहेज आ पुत्र-कामना एक स्त्रीक गर्भहानिक इतिहासमे; वृद्धक अवमूल्यन परिवारक सामूहिक निर्णयमे। छोट आकार एहि बहुस्तरीय संकेतकेँ सम्भव बनबैत अछि।

दोसर उपलब्धि संवादक नाटकीय उपयोग अछि। परिचित घरेलू बोलीसँ पात्र एक-दोसरकेँ कष्ट दैत, बचबैत, मनबैत आ छलैत छथि। कथाक सामाजिक विश्लेषण पूर्णतः बाहरी विवेचनक भरोसे नहि, पात्रक कथनक असंगतिसँ जन्मैत अछि। जे बालक उपभोगक दौड़मे आहत अछि, वएह प्रतिस्पर्धाक दोसरा रूपक आश्रय लैत अछि; जे पति माताक पीड़ा बुझबैत अछि, ओ पत्नीकेँ अपन शिकायत पुनः कहबाक पूर्ण अवसर नहि दैत; जे परिवार वृद्धक अनुभवक सम्मान करैत अछि, वएह ओकर प्राणकेँ जोखिममे दैत अछि। एहि आत्मविरोधक चित्रण कथासभकेँ चर्चा योग्य बनबैत अछि।

मुदा सीमा पर ध्यान देब सेहो आवश्यक अछि। ‘रूसल बौआ’क सहानुभूतिपूर्ण अन्त सामाजिक असमानताक संस्थागत कारणकेँ अनसुलझल छोड़ैत अछि। ‘दोख केकर’क मार्मिक रहस्योद्घाटन सासु-पुतोहुक वर्तमान संघर्षक ठोस समाधान प्रस्तुत नहि करैत; ओ नैतिक संवेदना जगबैत अछि, अधिकार-सम्बन्धक पुनर्संरचना नहि। तेसर कथामे भयक रूपक अत्यन्त प्रभावी अछि, मुदा सरिताक

व्यक्तिगत परिस्थिति जानबूझि अथवा आकारक कारणेँ अस्पष्ट रहैत अछि; पाठककेँ भविष्यक चिन्ताक स्रोत अनुमानित करबाक पड़ैत अछि। एही अस्पष्टताक एक अंश सौन्दर्यगत शक्ति, आ दोसर अंश सामाजिक विश्लेषणक सीमा अछि।

रचनासभकेँ नैतिक उपदेशक रूपमे मात्र पढ़ब पाठकक सुविधा होएत, मुदा ओकर साहित्यिक जटिलता कम कऽ देत। ओकरा विपरीत प्रत्येक भावुक समाधानकेँ छल कहब सेहो एकांगी होएत। कथाकारक करुणा वास्तविक पात्रानुभवसँ उपजैत अछि; आलोचनाक दायित्व अछि ओहि करुणाक मर्यादा मानैत ओकर वैचारिक अपर्याप्तता पहिचानब। एहि संतुलनसँ मण्डलक कथा-संसारकेँ न त अतिशयोक्तिपूर्ण प्रशंसामे विलीन करबाक आवश्यकता अछि आ न आरोपक कठोर खाँचेमे।

१०. निष्कर्ष: रंगक संग बहैत अनकहल प्रश्न

‘त्रिवेणीक रंग’क प्रस्तुत तीनू कथामे समाजक समस्या अलक्षित कोनामे नहि, मानवीय निकटताक बीच उपस्थित अछि। ‘रूसल बौआ’ आर्थिक असमानताक मार झेलैत घरमे आत्मसम्मानक नाजुक पुनर्जन्म देखबैत अछि। ‘दोख केकर’ पुरान मातृपीड़ाकेँ वर्तमान सम्बन्धक संवादमे लऽ आनि स्मृति आ न्यायक प्रश्न तेज करैत अछि। ‘डरक नदी’ स्वप्नक सहारे परिवारक स्वार्थ, वृद्धक असुरक्षा आ स्त्रीक अपूर्ण भविष्य-बोधकेँ एकत्र करैत अछि। तीनू कथा सामाजिक संरचनाकेँ निजी भावनासँ अलग करबाक असम्भवता प्रमाणित करैत अछि।

मण्डलक कथा-कौशलक मूल विशेषता अछि—संक्षिप्त घटना, पहिचान योग्य लोकभाषा, संवादक भीतर दबाव आ अन्तमे अर्थक अचानक विस्तार। ई विस्तार सर्वत्र एक्के दिशामे नहि: पहिलमे आशा, दोसरमे स्मृतिक सहानुभूति, तेसरमे भयक वृद्धि। विशेषत: तेसर कथाक अनिश्चय पहिल दू कथाक आश्वासनकेँ पुन: पढ़ए लेल बाध्य करैत अछि। पाठक बुझैत अछि जे प्रेम आ आत्मीयता महत्त्वपूर्ण अछि, मुदा संसाधनक विषमता, लिंग-अन्याय आ परित्यागक भय मात्र स्नेहसँ विलुप्त नहि होइत।

एहि तीन रचनाक साक्ष्यक आधारपर कहि सकैत छी जे मण्डलक लघुकथा पाठकसँ करुणा माँगैत अछि, मुदा सभसँ अधिक मूल्यवान तखन बनैत अछि जखन करुणाक संग प्रश्न जीवित रहैत अछि। बालकक साहस, माएक एकान्त-साधना आ सरिताक भय—ई तीनू अलग आवाज मिलि एहन साहित्यिक त्रिवेणी रचैत अछि जतय घरक सामान्य भाषा सामाजिक न्यायक असामान्य प्रश्न उठबैत अछि।

ग्रन्थसूची

मण्डल, राजदेव। त्रिवेणीक रंग (विहनि/लघु कथा संग्रह)। दिल्ली: श्रुति प्रकाशन, २०१४।

मुन्नाजी। ‘राजदेव मण्डलसँ साक्षात्कार’। मैथिली समालोचना, अप्रैल २०१२।

https://maithili-samalochna.blogspot.com/2012/04/blog-post_6313.html

पल्लवी प्रकाशन। ‘प्रकाशित पुस्तक’। प्रकाशकक पुस्तक-सूची, मई २०२४; प्रविष्टि २८९ मे त्रिवेणीक रंगक २०२१ संस्करणक विवरण। https://pallaviprakashan.blogspot.com/2024/05/blog-post.html

Genette, Gérard. Narrative Discourse: An Essay in Method. Ithaca: Cornell University Press, 1980.

Lanser, Susan Sniader. The Narrative Act: Point of View in Prose Fiction. Princeton: Princeton University Press, 1981.

Bakhtin, M. M. The Dialogic Imagination: Four Essays. Edited by Michael Holquist; translated by Caryl Emerson and Michael Holquist. Austin: University of Texas Press, 1981.

वापसी : प्रतिष्ठाक अवापसी आ सम्बन्धक विखण्डन

राजदेव मण्डलक ‘वापसी’ एकांकी-संचयनक पाठाधारित नाट्यशास्त्रीय आ सामाजिक-सांस्कृतिक अध्ययन

सार

राजदेव मण्डलक ‘वापसी’ नामक एकांकी-संचयनमे दू रचना—‘वापसी’ आ ‘सम्बन्ध’—संगृहीत अछि। पहिल एकांकी दहेजक लोभ, सम्बन्धी परिवारक प्रतिष्ठा आ आत्मबोधक संघर्षकेँ केन्द्र बनबैत अछि; दोसर गुम भेल भाइकेँ चिन्हबाक प्रश्न, उत्तराधिकारक हिसाब आ परिवारक भीतर बढ़ैत अविश्वासकेँ। एहि अध्ययनक प्रतिपाद्य अछि जे दुनू एकांकीमे ‘वापसी’ मात्र कोनो वस्तु अथवा व्यक्तिक पुनरागमन नहि, अपितु नैतिक सम्बन्धक पुनर्स्थापनाक कठिन अथवा असम्भव प्रक्रियाक रूपमे उपस्थित होइत अछि। लेखमे कथ्य, दृश्यविन्यास, पात्र-समूह, भाषिक स्वाभाविकता, मंच-संकेत, स्त्री-पात्रक नैतिक भूमिका, सम्पत्ति आ मान-प्रतिष्ठाक परस्पर सम्बन्ध, आ अन्त्यक नाटकीय व्यंजनाक सूक्ष्म विवेचन कएल गेल अछि। नाटकीय क्रिया, संवाद-संप्रेषण, मंच-चिह्न तथा रस-भाव सम्बन्धी सैद्धान्तिक अवधारणाकेँ पाठक विशिष्ट परिस्थितिक अनुरूप समायोजित कऽ प्रयोग कएल गेल अछि। मूल्यांकनमे संग्रहक संक्षिप्तता, स्थानीय बोलीक सामर्थ्य आ नैतिक विडम्बनाक उपलब्धि संगे कतिपय उपदेशात्मकता आ कथोपकथनक एकरेखीयताक सीमा सेहो चिन्हित कएल गेल अछि।

बीजशब्द: मैथिली एकांकी; राजदेव मण्डल; दहेज; प्रतिष्ठा; पारिवारिक सम्बन्ध; उत्तराधिकार; दृश्यविधान; लोकभाषा; नाट्यनैतिकता।

१. प्रस्तावना: छोट नाट्य-रूपमे पैघ सामाजिक प्रश्न

एकांकीक कलात्मकता ओकर लघु आकारमे नहि, अपितु संघर्षक सघनता, पात्रक परस्पर क्रिया आ दृश्य-अन्तरालक अनुशासनमे निहित रहैत अछि। छोट नाटक प्रायः एक वा किछु सीमित परिस्थितिक माध्यमसँ ओहि सामाजिक दबावकेँ देखबैत अछि जे दीर्घ आख्यानमे पसारि कऽ कहल जा सकैत छल। ‘वापसी’मे पारिवारिक व्यवहारक दू क्षेत्र—विवाह-संस्कार आ पैतृक सम्पत्ति—पर लेखक अपन दृष्टि स्थिर करैत छथि। दुनू क्षेत्रमे अर्थक लेनदेन कानून वा रीतिसँ आगाँ बढ़ि आत्मीय सम्बन्धक कसौटी बनि जाइत अछि। एतए धनक अपेक्षा मात्र भौतिक अभिलाषा नहि, बल्कि दोसर व्यक्तिक मानवीय अस्तित्वकेँ नापबाक एकटा विकृत पैमाना बनैत अछि।

संग्रहक पहिल रचना ‘वापसी’ चारि दृश्यक भीतर घरेलू आ सामाजिक टकरावकेँ क्रमशः विकसित करैत अछि; ‘सम्बन्ध’ तीन दृश्यमे भाय-भायक आत्मीयता पर सम्पत्तिक दावाक आघात देखबैत अछि। ई संख्या स्वयंमे मूल्यांकनक आधार नहि; महत्त्व एहि बातक अछि जे दृश्य बदललासँ प्रश्नक दायरामे परिवर्तन होइत अछि। पहिलमे दुआर, समधीक घर, चन्देसरक घरक एक भाग आ चौबटिया नैतिक निर्णयक व्यापक सामुदायिक क्षेत्र बनैत अछि; दोसरमे दरबज्जा, गामक चौबटियापर चाहक दोकान आ पुनः दरबज्जाक क्रम घरक गोपनीय स्वार्थकेँ सार्वजनिक जिरहमे बदलि दैत अछि।

एहि शोधक पद्धति मूल रचनाक निकट-पाठ, पात्र-वचन आ रंगनिर्देशक अन्तर्सम्बन्धक विश्लेषण तथा तुलनात्मक नाट्य-सिद्धान्तपर आधारित अछि। पाठक प्रत्यक्ष कथन आ समीक्षकक अर्थ-निर्माणमे अन्तर राखल गेल अछि। अतः ‘प्रतिष्ठाक अवापसी’ अथवा ‘सम्बन्धक विखण्डन’ नाटककारक लिखित सूत्र-वाक्य नहि, अपितु प्रसंग, संवाद आ अन्तिम परिणतिक आधारपर एहि अध्ययनक व्याख्यात्मक निष्कर्ष अछि।

२. पोथीक रचना-विन्यास आ नामकरण

संग्रहक शीर्षक एकवचन ‘वापसी’ अछि, मुदा विषयक दृष्टिसँ ओ दू अलग नाटकीय स्थितिक एकटा साझा संवेदनात्मक नामक रूप लैत अछि। पहिल एकांकीमे देय दहेजक वस्तु लौटाओल जा सकैत अछि, मुदा ओकर बहाने उपजल अपमान आ मानक ह्रास मेटल नहि जा सकैत; दोसरमे बरिसोंसँ बिछुड़ल भाइ देहसहित घर धरि पहुँचलोपर अपनत्वक गृहमुख नहि पबैत। एना पहिल घटनामे ‘फेर देब’ आ दोसरमे ‘फेर आब’—दू क्रियाक असफल नैतिक अर्थ शीर्षककेँ अर्थबहुल बनबैत अछि। ई अर्थ-साम्य पाठमे प्रत्यक्ष मौजूद दुनू अन्त्यसँ निर्मित होइत अछि; एहि लेल अलग-अलग कथानककेँ जबरदस्ती एक करबाक आवश्यकता नहि।

‘वापसी’क भाषा आ रंग-विधान समकालीन ग्रामीण जीवनक पृष्ठभूमि रचैत अछि, मुदा रचना कोनो विशिष्ट ऐतिहासिक घटना, आन्दोलन वा स्थानक दस्तावेज नहि बनैत। एकांकीक सामाजिक विश्व मुख्यत: घरेलू सम्बन्ध, गामक लोक-मत, विवाहक प्रतिष्ठा, बँटवारा आ व्यक्ति-स्वार्थक टकरावसँ बनल अछि। संग्रहक मूल योगदान एही सीमित परिवेशमे नैतिक जटिलताक रंगमंचीय रूपायन अछि, न कि सम्पूर्ण मैथिली रंगमंचक कालक्रमिक प्रतिनिधित्वक दावा।

३. ‘वापसी’ : दहेजक लेनदेनसँ प्रतिष्ठाक संकट धरि

३.१ आरम्भक दृश्य : आग्रह आ असहमतिक बीजारोपण

प्रथम दृश्य पत्तीलालक दुआरपर आरम्भ होइत अछि। लुतीचन अपन सहधर्मी-सदृश आत्मीय सम्बोधनमे समधीक घर जायबाक तैयारीक बात उठबैत छथि। पत्तीलालक प्रतिक्रियामे समधीक प्रति तिरस्कार आ दहेजसँ जुड़ल असन्तोष जल्दी स्पष्ट भऽ जाइत अछि। एहि संवादमे महत्त्वपूर्ण बात ई नहि जे दू पात्र पुरान विवादक सूचना दैत छथि; महत्त्वपूर्ण ई अछि जे दर्शक आरम्भसँ देखि लैत छथि—पत्तीलाल सम्बन्धकेँ सम्मान अथवा स्नेह नहि, बकाया दावाक भाषामे पढ़ि रहल छथि। लुतीचनक टोका-टोकी पत्तीलालक सामाजिक धरातल पर पहिल प्रश्नचिह्न अछि।

लुतीचनक उपस्थिति नाटकमे केवल सूचना देबऽ वाला पड़ोसीक नहि। ओ पत्तीलालक निर्णयपर समाजक भीतरसँ उठल नैतिक आपत्ति राखैत छथि। पत्तीलालक वचनमे ‘बाँकी’ आ ‘देबाक’ हिसाब, लुतीचनक वचनमे ‘भेट’ आ पारिवारिक समुचित व्यवहारक आग्रह—एहि भाषिक विरोधसँ संघर्षक स्वरूप खुलैत अछि। लेखक मंचपर किछु विशेष दुर्घटना देखेने बिना दू प्रकारक नैतिक अर्थव्यवस्था आमने-सामने ठाढ़ करैत छथि।

३.२ समधीक घर : अनुपस्थिति आ स्मृतिक माध्यमसँ तनाव

दोसर दृश्य चन्देसरक घरमे घटित होइत अछि। पत्तीलालक आगमनक प्रतीक्षा आ परिवारक शोकपूर्ण सूचना एकरेखीय संघर्षक दिशा बदलि दैत अछि। सुरखबाक माध्यमसँ समधीक अनुपस्थितिक खबर अबैत अछि। एतए पात्र-रचना एकटा अर्थपूर्ण नाटकीय प्रभाव उत्पन्न करैत अछि: जे व्यक्ति कथोपकथनमे आलोचना आ लेनदेनक केन्द्र बनल छल, ओकर अनुपस्थितिक कारणे सम्बन्धक अधूरापन आरो भारी भऽ उठैत अछि। भेटबाक जिद्द आ भेटक असम्भवता एक-दोसराक विपरीत पड़ैत अछि।

पत्तीलालक आत्मप्रतिष्ठाक भाषा एहि शोक-परिस्थितिमे असहज प्रतीत होइत अछि। नाटक मानो पूछैत अछि जे मृत्यु, स्नेह आ सम्बन्धी परिवारक दुखक सोझाँ पुरान आर्थिक हिसाबक कोन स्थान रहि जाइत अछि। प्रश्नक उत्तर लेखक तत्काल नहि दैत छथि; ओकर परिणाम अगिला दृश्यसभमे पत्तीलालक आक्रोश आ घरक भीतर उठैत विरोधसँ तैयार होइत अछि। एहि विलम्बसँ दहेजक लोभ एकटा स्थायी मनोवृत्तिक रूपमे उभरैत अछि, क्षणिक आवेगक रूपमे नहि।

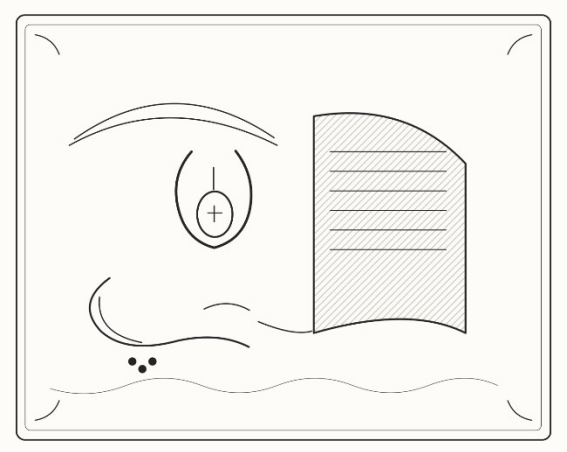
३.३ घरक भीतरक प्रतिवाद : पीढ़ी आ स्त्री-पात्रक भूमिका

तेसर दृश्य चन्देसरक घरक एक भागमे आयोजित अछि। एतए पत्तीलालक समक्ष सुरखबा आ लुतीचनक अतिरिक्त परिवारक भीतरसँ सेहो प्रतिवादक स्वर प्रबल होइत अछि। पत्तीलाल देय वस्तु न भेटलाक असन्तोष व्यक्त करैत छथि आ ‘सोनाक कनौसी’क प्रश्न उठबैत छथि। कंतलाल आ फूलोदेयक प्रवेशक बाद झगड़ाक केन्द्र एकटा आभूषणसँ बदलि कऽ वैवाहिक जीवनक नैतिक संरचना बनि जाइत अछि।

पत्तीलाल जकरा अपन अधिकार अथवा मानक रक्षा बुझैत छथि, ओहि आग्रहमे पुत्रक दाम्पत्य, वधूक स्वाभिमान आ दू परिवारक परस्पर विश्वास आहत भऽ रहल अछि। कंतलाल पिताक आग्रहसँ दूरी बनबैत छथि; फूलोदेय सेहो आर्थिक वस्तुकेँ अन्तिम निर्णायक मानबासँ मना करैत छथि। यद्यपि लेखक सम्पत्ति तथा परिवारक संवादमे पुरुषक अधिक बोलबाक परम्परागत स्थान राखैत छथि,

तथापि फूलोदेयक हस्तक्षेप निर्णायक छैक। ओ सहनशीलताक निष्क्रिय मूर्ति नहि, नैतिक तर्कक सक्रिय प्रस्तुतकर्ता बनि सोना वापस करबाक उपायमे सहमति दैत छथि।

एहि दृश्यक एकटा मार्मिक विरोधाभास अछि: आर्थिक वस्तु जतेक छोट होइत जाइत अछि, ओकर प्रतीकात्मक भार ओतेक बढ़ैत अछि। 'कनौसी' प्रकटतः एकटा आभूषण अछि, मुदा नाटकक भीतर ओ दहेज-प्रथा, पितृसत्तात्मक निर्णय, पीढ़ीक संस्कार आ प्रतिष्ठाक संकटसभक संयुक्त चिह्न बनि जाइत अछि। एना वस्तु नाटकमे दृश्य-प्रॉप भऽ सकैत अछि, साथहि ओकर अर्थ दृश्यक बाहर समाजक मान्यताधरि प्रसारित होइत अछि।



३.४ चौबटियाक निर्णायक दृश्य : वस्तुक वापसी, मानक नहि

चौठ दृश्य चौबटियापर रखल गेल अछि। आरम्भमे पत्तीलाल अपन आग्रहक नैतिक आधार बचयबाक प्रयत्न करैत छथि, मुदा घोंघाय आ चटपटियाक वचनकेँ ओ सहजहि नकारि नहि पबैत छथि। कथोपकथनक क्रममे कंतलाल आ फूलोदेय प्रवेश करैत छथि, आ सोना वापस कएल जायबाक सूचना भेटैत अछि। पत्तीलालक अन्तिम प्रतिक्रिया एहि एकांकीक मूल अर्थ खोलैत अछि: "मुदा हमर प्रतिष्ठाक वापसी तँ नहि भऽ सकैत अछि।" ई पंक्ति बाह्य लेनदेन आ भीतरी सामाजिक क्षतिक बीच भेद स्थापित करैत अछि।

एहि अन्त्यकेँ सरल 'सुधरि गेल व्यक्ति'क कथा मानब अपर्याप्त होयत। पत्तीलाल अपन लोभक सर्वथा त्याग नहि घोषित करैत छथि; ओ विशेष रूपेँ प्रतिष्ठाक क्षतिक स्वीकार करैत छथि। ई स्वीकारोक्तिमे पश्चात्ताप, लाज आ आत्मकेन्द्रित खेद तीनू एकसंग पढ़ल जा सकैत अछि। नाटक सामाजिक आलोचनाक कठोरता एही जटिलतामे धारण करैत अछि : आर्थिक वस्तु देल जा सकैत अछि, मुदा लोक-विश्वासक पुनर्निर्माण ओकर स्वाभाविक परिणाम नहि।

चौबटिया, जे गामक सामान्य आवागमनक स्थान अछि, एतए सार्वजनिक नैतिक निर्णयक मंच बनैत अछि। दहेजक कथित 'घरेलू मामला' समुदायसमक्ष उद्घाटित होइत अछि। लेखक लोक-गप्पक सम्भावित हिंसाक स्थानपर संवादक माध्यमसँ सामुदायिक सचेतनाकेँ सक्रिय करैत छथि। तथापि चटपटिया आ घोंघायक वचनमे लोक-टिप्पणीक दबाव सेहो अछि; एहि लेल समुदाय केवल न्यायकारी शक्ति नहि, मान-अपमानक निर्माणमे भागीदार व्यवस्था सेहो अछि।

४. 'सम्बन्ध': भायक पहिचान, सम्पत्तिक अधिकार आ आत्मीयताक विफलता

४.१ पहिल दृश्य : बाँटाक आशंका

'सम्बन्ध'क आरम्भ लखपतियाक दरबज्जापर होइत अछि। लखपतिया अपन भाइकेँ पैतृक सम्पत्तिमे हिस्सा देबाक बातसँ आशंकित छथि। फुलचनक संग बातचीतमे जल्दी बुझाइत अछि जे विवाद केवल जमीन-जायदादक नहि, अपितु भाइ-भैयारीक 'महँगी' होइत गेल सामाजिक कीमतक अछि। परिवारक भीतर बीमारी, अन्तःसंघर्ष आ आत्मीय सम्बन्धक भाषा निरन्तर आर्थिक हिस्सेदारीक

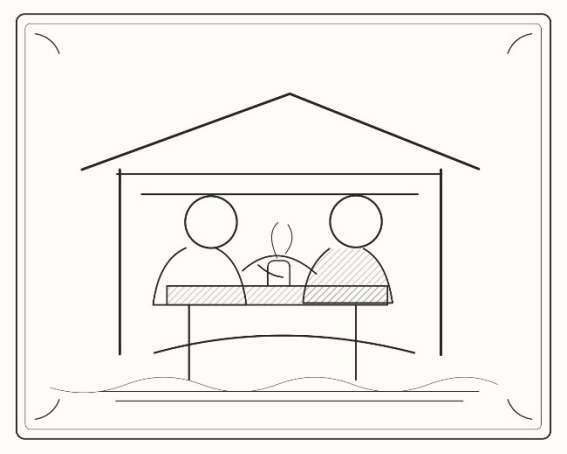
भाषासँ विस्थापित होइत अछि। लेखक एतए लखपतियाक स्वार्थकेँ सहज-सामान्य व्यवहारक वेशमे प्रस्तुत करैत छथि, जकर असल रूप आगाँक दृश्य खोलैत अछि।

आरम्भमे नाटक पाठककेँ कोनो सर्वज्ञ प्रमाणपत्र नहि दैत। फुलचनक स्मृति, लखपतियाक भय आ पुरान घटनासभ एकर सूचना-भूमि बनैत अछि। एहन सीमित सूचना नाटकीय शंकाक उपयोगी साधन अछि: गुम भेल व्यक्ति सचमुच आबि रहल छथि अथवा लोकक अफवाह सम्पत्ति-चिन्ताकेँ भड़का रहल अछि? ई प्रश्नक उत्तर नाटक पात्रक परस्पर पहिचानक परीक्षासँ देबऽ चाहैत अछि।

४.२ दोसर दृश्य : गामक चौबटियापर स्मृति आ परिचय

दोसर दृश्य गामक चौबटियापर चाहक दोकानमे घटित होइत अछि। लेटरु काका एकटा व्यक्तिकेँ संग आनैत छथि आ ओकर परिचय लखपतियाक भाइ जगु बौकू रूपमे दैत छथि। भुनेसार, कमलेश, फुलचन आ अन्य ग्रामीणक प्रतिक्रिया गामक सामूहिक स्मृतिक प्रकृतिपर प्रकाश दैत अछि। दुर्घटनाक बाद चेहराक परिवर्तनक बात पहिचानक दृश्य-चिह्नकेँ अस्थिर बना दैत अछि; कथोपकथन, स्मरण आ पुरान चिह्न एतए अधिक महत्त्वपूर्ण होइत अछि।

लेटरु काका पुरान गामक परिचय-रक्षक छथि। ओ बौकूक घाव, बितल बरिस आ गामसँ बाहरक भटकनक प्रसंग जोड़ि ओकर परिचयकेँ सामाजिक स्वीकृति देबाक प्रयत्न करैत छथि। मुदा ग्राम-समुदायक विश्वाससँ सत्ताशाली परिवारक हित अवश्य बदलब, एकर कोनो गारंटी नहि। हिनका माध्यमसँ नाटक सार्वजनिक सत्यापन आ निजी स्वार्थक अन्तर देखबैत अछि: गामक स्मृति जकरा चिन्हैत अछि, घरक स्वामी ओकरा स्वीकार करबाक लेल तैयार नहि रहि सकैत अछि।



चाहक दोकानक चुनाव अर्थवान अछि। ई श्रम, बाट, अफवाह आ सामूहिक चर्चा सभक संगमस्थल अछि। पहिल एकांकीक चौबटियापर जकाँ एतहुँ घरक भीतरक प्रश्न सार्वजनिक परामर्शक विषय बनैत अछि। मुदा एतए सार्वजनिक परिचय सिद्ध होयबाक प्रक्रिया परिवारक स्वागतमे रूपान्तरित नहि होइत; एहि असमानतासँ ‘सम्बन्ध’क करुणा धीरे-धीरे गाढ़ होइत अछि।

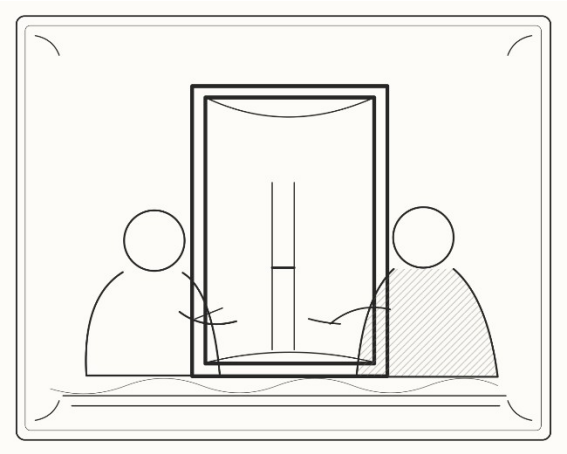
४.३ तेसर दृश्य : पहिचानक टकराव आ खुलल अन्त्य

तेसर दृश्य फेर लखपतियाक दरबज्जापर लौटैत अछि। छिटकीवाली उपस्थित भऽ खबर दैत छथि जे लखपतियाक भाइ गाममे आयल छथि। लखपतियाक प्रतिक्रिया स्वागत नहि, सन्देह आ आरोप अछि। बौकू अपन पहिचान घोषित करैत छथि, मुदा लखपतिया ओकरा ‘बररूपिया’ कहैत छथि; ओ कथित नाटक रचबाक आरोप लगबैत छथि। एतए नाटकक भीतर नाटकक संकेत एकटा विडम्बनात्मक बिन्दु बनैत अछि: वास्तवमे अभिनय के करि रहल अछि—बौकू, जकर रूप दुर्घटनासँ बदलल, अथवा लखपतिया, जे सम्बन्ध नकारबाक लेल अविश्वासक अभिनय करैत अछि?

बौकू दुर्घटनाक दाग देखबैत छथि आ अपन पुरान जीवनक संस्मरण सोझाँ रखैत छथि। दुखनी दायक प्रवेश मातृ-स्मृति आ करुणाक ध्वनि आनि दैत अछि। किन्तु लखपतियाक व्यवहारसँ स्पष्ट भऽ जाइत अछि जे सम्पत्ति बाँटबाक आशंका ओकर निर्णयकेँ पहिनेहेँ

प्रभावित कऽ चुकल अछि। बौकू धनक अपेक्षा अपन सहोदरकेँ भेटबाक कामना व्यक्त करैत छथि। अन्ततः ओकर विदा होयबाक निर्णयसँ नाटक स्वार्थी अस्वीकारक भयावह अर्थ खोलैत अछि: जकरा सबसँ बेसी आत्मीय आश्रय चाही, ओकरा अपन घरसँ फेर परती भेजल जाइत अछि।

अन्तिम दृश्य अत्यन्त संवेदनशील अछि। फुलचन बौकूक पुनः समझेबाक प्रयास करैत छथि; बौकू कहैत छथि जे ओ अपन सहोदरकेँ तकैत आयल छल, मुदा आब विदा लेत। एहि अस्वीकृत वापसीमे राजनीतिक अथवा कानूनी न्याय पूरा नहि होइत; ओकर स्थान पारिवारिक त्रासदी लैत अछि। बौकूक आहत पुकार आ दुखनीक विलाप नाटककेँ खुलल नैतिक प्रश्नपर छोड़ैत अछि। सम्बन्ध, जे देह, स्मृति आ पारस्परिक परिचयपर आधारित होयबाक चाही, एतए हिस्सेदारीक भयक अधीन भऽ जाइत अछि।



५. दू एकांकीक साझा केन्द्र : धन, मान आ आत्मीयताक द्वन्द्व

दुनू एकांकीक नैतिक संरचनामे समानता स्पष्ट अछि। ‘वापसी’मे पत्तीलाल दहेजक वस्तु चाहैत छथि, ‘सम्बन्ध’मे लखपतिया सम्पत्तिक सम्भावित बँटवारासँ बचय चाहैत छथि। पहिलमे जकरा पाबय चाहैत छथि ओहि वस्तुक अपेक्षा प्रतिष्ठाक हानि पैघ सिद्ध होइत अछि; दोसरमे जकरा बचाबय चाहैत छथि ओहि सम्पत्तिक अपेक्षा सहोदर-स्नेहक मूल्य पैघ उभरैत अछि। एक पात्र लेनदेनक बलपर सम्बन्ध नियन्त्रित करऽ चाहैत छथि, दोसर अधिकार नकारिकऽ सम्बन्ध समाप्त करऽ चाहैत छथि। दुनू प्रयत्न अन्ततः आत्मीय जीवनकेँ छिन्न-भिन्न करैत अछि।

यद्यपि एकांकी-द्वयकेँ एकटा ‘दुई पात्र-दुई दोष’क नैतिक दृष्टान्त बनबैत रहब सेहो न्याय नहि होयत। पत्तीलालक वचनमे सामाजिक प्रतिष्ठाक परिचित दबाव अछि; लखपतियाक वचनमे उत्तराधिकारसँ उपजल भयक तर्क अछि। नाटकक अधिक सूक्ष्म उपलब्धि ई अछि जे पात्र अपन स्वार्थकेँ खुल्लमखुल्ला अधर्मक रूपमे नहि, सामान्य लोक-व्यवहारक नामपर उचित ठहराबय चाहैत छथि। एहि आत्म-औचित्यस्थापनाक कारणे नाटकीय दोष व्यक्तिगत भऽ करियो सामाजिक संरचनासँ जुड़ल देखाइत अछि।

दहेज आ पैतृक सम्पत्तिकेँ लेखक एकसमान कानूनी प्रश्न नहि बनबैत छथि; ओकरा जोड़बाक औचित्य नैतिक प्रयोजनमे अछि। दहेजक माँग विवाह सम्बन्धमे अपमान पैदा करैत अछि, सम्पत्तिक एकाधिकार भाय-भायक विश्वासक हत्या करैत अछि। दूनू प्रसंगमे धन एहन माध्यम बनैत अछि जे आत्मीयताकेँ साधन बनाबय लगैत अछि। परिवार सामाजिक आधार रहबाक बदला आर्थिक दावापूर्तिक स्थल बनि जाइत अछि।

६. दृश्य, समय आ स्थल : नाट्यक्रियाक अनुशासन

कथावस्तुक दृष्टिसँ दुनू रचना सीमित दृश्यविन्यास अपनबैत अछि। किछु घरेलू स्थान, एकटा सार्वजनिक चौबटिया, दिनक समय आ दृश्य-परिवर्तनक संक्षिप्त संकेत—एतबे साधनसँ लेखक सम्बन्धक बदलैत रूप देखबैत छथि। रंगनिर्देश पात्रक प्रवेश, प्रस्थान, बैठकी,

प्रतिक्रिया, हाव-भाव आ प्रकाश्य टकरावकेँ व्यवस्थित करैत अछि। मंचक भाषा अत्यधिक अलंकारपूर्ण नहि; ओ अभिनेता आ निर्देशककेँ मूल क्रियाक बोध कराबैत अछि।

मैनफ्रेड फिस्टर नाटकक पाठ आ रंग-प्रस्तुति बीच बहुस्तरीय संप्रेषणक सम्बन्धपर बल दैत छथि। एहि दृष्टिसँ 'वापसी'क दुआर, चौकी, घुमाफिरी आ सामूहिक प्रवेश मात्र साहित्यिक विवरण नहि, अभिनेता लोकनिक बीच दूरी-निकटता बदलयबाक संकेत छथि। 'सम्बन्ध'क दरबज्जासँ चाहक दोकान आ पुनः दरबज्जा धरि आयल क्रम आत्मीय स्थानक सार्वजनिक परीक्षण आ फेर आत्मीय अस्वीकृतिक वृत्त बनबैत अछि। तथापि लिखित पाठसँ प्रत्यक्ष प्रस्तुति-सफलताक अन्तिम दावा नहि कएल जा सकैत; मंचनमे अभिनय, विराम, समूह-संचालन आ स्थान-निर्माणक स्वतन्त्र भूमिका रहत।

एकांकीक सघनताक दावेकेँ दृश्यक आन्तरिक अर्थसँ कसबाक आवश्यकता अछि। 'वापसी'मे पहिल दू दृश्य दीर्घ प्रस्तावनाक तुल्य लगि सकैत अछि; मुख्य नैतिक संघर्ष तेसर आ चौठ दृश्यमे अधिक प्रभावी होइत अछि। 'सम्बन्ध'मे दोसर दृश्यक सार्वजनिक पहिचान-परीक्षा कथात्मक सूचनाकेँ अपेक्षाकृत अधिक स्थान दैत अछि। तथापि एहि सूचना-परिप्रेक्ष्य बिना तेसर दृश्यक अस्वीकारक मार्मिकता घटि सकैत छल। एना किछु विस्तार नाटकीय आवश्यकता आ व्याख्यात्मक बोझक सीमापर ठाढ़ अछि।

७. संवाद-भाषा : लोकवाक्, विडम्बना आ चरित्रनिर्माण

राजदेव मण्डलक संवादक प्रमुख शक्ति ओकर बोलीसँ अर्जित स्वाभाविकता अछि। सम्बोधन, आपसी टोका-टाकी, प्रश्नोत्तर, कठोर बोल, झिझक, लोक-अनुभवसँ उठल शब्द-प्रयोग—सभ मिलिकऽ पात्रक संसार रचैत अछि। पात्रसभ शास्त्रीय भाषण नहि दैत छथि; ओ प्रत्यक्ष उद्देश्य साधबाक लेल बोलैत छथि। पत्तीलालक कठोर स्वर आ लुतीचनक टोक, लखपतियाक आरोप आ बौकूक अस्मिता-संरक्षण एकरेखा नैतिक निबन्धसँ पृथक रंगकीय तनाव पैदा करैत अछि।

नाटकीय संवाद सामान्य वार्तालापसँ भिन्न एहि कारणे होइत अछि जे ओ एक दिस दृश्यक पात्रकेँ सम्बोधित करैत अछि, दोसर दिस दर्शकक अर्थग्रहणकेँ आकार दैत अछि। फिस्टरक संवाद-संप्रेषण सम्बन्धी विवेचनक प्रकाशमे देखल जाए तँ 'वापसी'क 'कनौसी' प्रसंग पाठककेँ सामाजिक अन्यायक ज्ञान दैत अछि; तखनहि नाटकक पात्रसभ अपने-अपने हित-अहितक हिसाब करि रहल छथि। 'सम्बन्ध'मे 'बौकू' नाम, देहक दाग आ 'भाइ' सम्बोधनक पुनरावृत्ति दर्शकक स्मृतिमे पहिचानक दावा स्थिर करैत अछि, जखन लखपतिया ओकरा अस्वीकार करैत छथि।

भाषामे कतिपय स्थानपर नैतिक निर्णय अत्यन्त स्पष्ट शब्दमे कहल जाइत अछि। एहिसँ लोकमंचपर सन्देशक तीक्ष्णता बढ़ैत अछि, मुदा साहित्यिक सूक्ष्मताक दृष्टिसँ दर्शकक लेल अर्थ-निर्माणक अवकाश कखनो संकुचित होइत अछि। विशेष कऽ अन्तिम भागमे पात्र अपन नैतिक स्थितिकेँ प्रत्यक्ष व्याख्यायित करैत छथि। ई सीमा रचनाक सामाजिक उद्देश्यसँ जुड़ल अछि; एकरेखीयता होइतहु संवादक स्थानीय लय ओकरा जीवित बनबैत अछि।

८. पात्र-संरचना : व्यक्ति, समुदाय आ प्रतिवाद

पहिल नाटकक केन्द्र पत्तीलाल छथि, मुदा हुनकर चरित्र कंतलाल, फूलोदेय, लुतीचन, घोंघाय आ चटपटियाक बिना पूर्ण नहि होइत। ओ सभ अलग-अलग नैतिक दृष्टिक वाहक छथि। पत्तीलालमे स्वार्थक दबाव, कंतलालमे पीढ़ीगत प्रतिरोध, फूलोदेयमे मानवीय संयम, लुतीचनमे नातेदारीक औचित्य आ ग्रामीण पात्रसभमे जनमतक टिप्पणी संयुक्त रूपसँ नाटकक निर्णय बनबैत अछि। एकल नायकक मानसक अपेक्षा संवादात्मक समूह एहि नाटकक नियामक शक्ति अछि।

दोसर नाटकमे लखपतिया आ बौकूक संघर्षक कक्षामे लेटरु काका, भुनेसार, कमलेश, फुलचन, दुखनी दाय आ छिटकीवाली क्रमशः साक्ष्य, सूचना, स्मृति आ संवेदनाक माध्यम बनैत छथि। पाठमे किछु पात्र अपन विशिष्ट मनोवैज्ञानिक विकाससँ बेसी प्रसंगक

कार्यात्मक भूमिकाक कारणे उभरैत छथि। एकांकीक लघु-विधानमे ई स्वाभाविक अछि; मुदा जँ मंचनमे प्रत्येकक देहभाषा आ स्वर एकहि ढाँचामे रहि गेल, तँ समुदाय मात्र कोरस बनि रहबाक जोखिम अछि।

दुखनी दाय आ फूलोदेयक तुलनासँ स्त्री-पात्रक दू अलग ऊर्जा देखाइत अछि। फूलोदेय सक्रिय नैतिक मध्यस्थ छथि, जे विवादित वस्तु लौटेबाक उपाय स्वीकार करैत छथि; दुखनीक व्यथा सम्बन्धक विच्छेदक त्रासदीकेँ शरीर आ स्वर प्रदान करैत अछि। तथापि दुनू नाटकमे निर्णयक सार्वजनिक क्षेत्र मुख्यतः पुरुष पात्रक नियन्त्रणमे अछि। स्त्रीक आवाज अपन संकट व्यक्त करैत अछि, मुदा सम्पत्तिक संरचनात्मक नियम फेरो पुरुष-केन्द्रित रहैत अछि। एही विरोधाभासकेँ रचनाक सामाजिक आलोचनाक सम्भावना आ सीमा दुनू रूपमे देखल जा सकैत अछि।

९. भारतीय आ आधुनिक नाट्य-सिद्धान्तक आलोकमे पाठ

भरतमुनिक 'नाट्यशास्त्र'मे रस, भाव, अभिनय, नाटकक रूपभेद आ वस्तुविन्यास सम्बन्धी पृथक-पृथक चर्चा अछि। एहिमे रस-सिद्धान्तकेँ यान्त्रिक सूत्रक रूपमे आरोपित करबाक बदला देखल जा सकैत अछि जे 'वापसी'मे लाज, क्षोभ आ नैतिक ग्लानिक क्रम दर्शकक भीतर आलोचनात्मक करुणा उत्पन्न करैत अछि, जखन 'सम्बन्ध'मे आशा, शंका, अस्वीकार आ वियोगक क्रम करुणाभावकेँ गाढ़ करैत अछि। एहि अर्थमे दुनू रचना भावक एकरूप विस्तार नहि; ओ दृश्यानुसार संवेदनाक परिवर्तित संयोजन प्रस्तुत करैत अछि।

अरस्तूक नाट्यविवेचनमे नाटकक क्रियाविधान आ घटनाक क्रम चरित्रक गुण-वर्णनसँ पृथक विश्लेषणक आधार अछि। 'वापसी'क कथात्मक प्रगति लोभ–प्रतिवाद–वस्तुक पुनर्दान–प्रतिष्ठाक पछतावा रूपमे देखल जा सकैत अछि। 'सम्बन्ध'क प्रगति स्वार्थ–सूचना–परिचय–अस्वीकार–विदा अछि। दुनू क्रममे अन्तिम घटना पहिल स्थितिक नवनिर्मित अर्थ दैत अछि : दहेजक लाभ प्रतिष्ठाक हानि, सम्पत्तिक सुरक्षा भायक वियोग बनि जाइत अछि। ई विरोधार्थक निष्पत्ति नाट्यक्रियाक संरचनात्मक शक्तिक प्रमाण अछि; एहि अवधारणाकेँ ग्रीक त्रासदीक नियामक मानकसँ हूबहू नापब अनावश्यक होयत।

पात्र आ क्रियाक परस्पर-निर्भरता सम्बन्धी फिस्टरक विवेचन एतए विशेष उपयोगी अछि। पत्तीलालक स्वार्थ ओकर वचनक बादो फेर निर्णयमे देखाइत अछि; लखपतियाक भय ओकर सन्देहपूर्ण प्रश्नसँ प्रत्यक्ष अस्वीकृतिमे रूपान्तरित होइत अछि। अर्थात् दोषक घोषणा नहि, व्यवहारक विकाससँ चरित्र बनैत अछि। पैट्रिस पाविसक रंग-चिह्न सम्बन्धी शब्दावलीसँ सेहो एहि बातकेँ बुझल जा सकैत अछि जे सोना, दुर्घटनाक दाग, दरबज्जा आ चौबटिया अर्थवहन करनिहार रंग-संकेत बनैत अछि।

रेमण्ड विलियम्स ग्राम आ नगरक साहित्यिक बिम्बकेँ सरल 'निर्मल गाम बनाम दूषित शहर'क द्वन्द्वमे नहि पढ़बाक आग्रहक उपयोगी आलोचनात्मक पृष्ठभूमि दैत छथि। 'वापसी'मे गामक सम्बन्ध स्वतः पवित्र नहि—यैह सामाजिक स्थल दहेजक माँग, सम्पत्तिक स्वार्थ आ अपमानक पुनरुत्पादन करैत अछि। सामूहिक आवाज प्रतिवादक सम्भावना अवश्य दैत अछि, मुदा ग्राम-समाजकेँ स्वयंसिद्ध नैतिक आदर्श मानल जाए तँ लेखकक असल आलोचना ओझराइत अछि।

१०. नाटकीय विडम्बना आ शीर्षकक अन्तर्ध्वनि

पहिल एकांकीक अन्तमे पत्तीलालक मुँहसँ 'प्रतिष्ठाक वापसी'क असम्भवता उच्चारित होइत अछि। एहि वाक्यमे 'वापसी' शब्द वस्तुगत क्रियासँ नैतिक असम्भवतामे पलटैत अछि। दोसर एकांकीमे शीर्षक 'सम्बन्ध' अन्तमे शब्दगत उलटाव प्राप्त करैत अछि : जकरा सम्बन्ध पुष्ट करबाक लेल व्यक्ति पहुँचैत अछि, ओहि सम्बन्धकेँ घरक भीतर नकारि देल जाइत अछि। दूनू शीर्षक अन्त्यक कारणे पहिल दृश्यकेँ फेरसँ पढ़बाक प्रेरणा दैत अछि।

एतए लेखक दुःखक स्रोत बाहरी दैवी विपत्ति नहि बनबैत छथि। पत्तीलालक प्रतिष्ठा अपन लोभक व्यवहारसँ क्षीण होइत अछि; लखपतियाक भाय-सम्बन्ध अपन आशंकित निर्णयसँ टूटैत अछि। एहिना नाटक प्रश्न करैत अछि जे सामाजिक विनाशक कारण केवल

दुर्घटना अथवा आर्थिक अभाव नहि, अपितु मनुष्यक नैतिक विकल्प सेहो होइत अछि। ‘सम्बन्ध’मे दुर्घटना देहक रूप बदलैत अछि, किन्तु आत्मीयताक नाश अस्वीकारक निर्णय करैत अछि—दुनू स्तरक अन्तर नाटकक गम्भीर उपलब्धि अछि।

११. पाठक उपलब्धि आ कलात्मक सीमा

संग्रहक उल्लेखनीय उपलब्धि चारि क्षेत्रमे अछि : सीमित रंग-विधानमे स्पष्ट संघर्षक निर्माण; जीवित मैथिली लोकवाक्क प्रयोग; वस्तुगत विवादकेँ आत्मीयता आ प्रतिष्ठाक प्रश्न बनाय देब; आ अन्तिम वाक्य वा क्रियासँ पहिने घटल घटनाक नैतिक अर्थ पलटि देब। नाटककार कथ्यक सामाजिक तात्कालिकताकेँ उपेक्षित नहि करैत छथि। दहेज, लोभ, सम्पत्तिक बँटवारा आ गामक सार्वजनिक चर्चा जेहन विषय मंचपर संप्रेषणीय रूपमे उपस्थित होइत अछि।

सीमासभक आलोचनात्मक उल्लेख सेहो आवश्यक अछि। बहुतो प्रसंगमे पात्र स्पष्ट पक्ष वा प्रतिपक्षक रूपमे व्यवस्थित देखाइत छथि; एहि कारणे हुनक अन्तर्विरोधक बहुस्तरीय मनोवैज्ञानिक विकास कम स्थान पबैत अछि। किछु संवाद सामाजिक सन्देशकेँ खुलि कऽ कहैत अछि, जकर परिणाम ई होइत अछि जे दर्शक स्वयं निष्कर्ष पर पहुँचबाक अपेक्षा निष्कर्ष सुनैत अछि। एकांकीक उत्कर्षक समीप कथोपकथनक तीव्रता अत्यधिक होइत अछि; ओहि ठाम विराम, मौन आ अप्रकट तनावक सम्भावना आरो बढ़ाओल जा सकैत छल।

‘सम्बन्ध’क अन्त करुण होइतहु सम्पत्तिक विवादक सामाजिक प्रक्रिया पूर्ण नहि करैत। नाटक बौकूक अपमान आ विदाकेँ दर्शबैत अछि; ओकर कानूनी अधिकारक अन्तिम निराकरण प्रस्तुत नहि करैत। एकरा कथानकक अनिवार्य दोष कहब उचित नहि, कारण रचनाक लक्ष्य नैतिक विफलता देखायब अछि। तथापि सामाजिक-यथार्थवादी पाठकक मनमे ई प्रश्न रहैत अछि जे समूहक नैतिक समर्थनक बादो अन्यायक व्यावहारिक प्रतिरोध कतय गेल। एहि अनुत्तरित प्रश्नसँ नाटकक आलोचनात्मक प्रतिध्वनि बढ़ैत अछि।

‘वापसी’मे सेहो सोनाक कनौसीक पुनर्दानसँ दहेजक संस्थागत आलोचना स्वतः पूरा नहि होइत। व्यक्तिगत क्षमायाचना वा लाज सामाजिक चलनक पुनर्निर्माणक विकल्प नहि। मुदा नाटक पत्तीलालक अन्तिम आत्मस्वीकृतिक माध्यमसँ एतबे अवश्य देखबैत अछि जे अपमानक हिसाब वस्तुक हिसाबसँ अलग होइत अछि। एहन निष्पत्ति सामाजिक सुधारक आशावाद आ स्थायी क्षतिक करुण यथार्थक बीच तनाव बनौने रखैत अछि।

१२. निष्कर्ष

राजदेव मण्डलक ‘वापसी’ एकांकी-संचयनकेँ पारिवारिक उपदेशक दू छोट कथा मानि छोड़ब ओकर नाट्यसार्थकता घटाएब होयत। दुनू एकांकीमे घर आ गाम मात्र पृष्ठभूमि नहि; ओ मनुष्यक सामाजिक पहिचानक परीक्षा-स्थल अछि। पहिल रचनामे दहेजक स्वार्थ सोनाक वस्तु तऽ लौटा दैत अछि, प्रतिष्ठा नहि; दोसर रचनामे सम्पत्तिक स्वार्थ सहोदरक देहक सामने ठाढ़ रहितो अपनत्व नहि लौटा सकैत अछि। एहि समानान्तर विडम्बनासँ संग्रहक नाम ओकर सभसँ महत्त्वपूर्ण अर्थ पबैत अछि।

संग्रहक भाषा स्थानीय, संघर्ष प्रत्यक्ष, रंगनिर्देश संक्षिप्त आ अन्त्य विचारोत्तेजक अछि। पात्रक कहियो-कहियो प्रत्यक्ष नीतिकथन आ सीमित मनोवैज्ञानिक जटिलता ओकर सौन्दर्यपर प्रश्न उठबैत अछि, मुदा लोकजीवनक भंगिमामे नैतिक चोट पहुँचेबाक ओकर क्षमता महत्त्वपूर्ण अछि। मैथिली एकांकीक पाठक लेल ई पोथी खास एहि कारणेसँ विवेचनीय अछि जे ओ ‘वापसी’केँ मात्र लौटबाक भौतिक घटना नहि, सामाजिक भरोसा आ आत्मीय अधिकारक नाजुक सम्भावना बना दैत अछि।

ग्रन्थसूची

मण्डल, राजदेव। वापसी : एकांकी संचयन। निर्मली (सुपौल): पल्लवी प्रकाशन, २०१८। ISBN 978-93-88421-88-1।

Aristotle. Poetics. मूल ग्रन्थ; पाठ-संदर्भ : 1450a–1452a. डिजिटल पाठ, Internet Classics Archive, Massachusetts Institute of Technology: https://classics.mit.edu/Aristotle/poetics.1.1.html

Lidova, Natalia. “Natyashastra.” Oxford Bibliographies in Hinduism, Oxford University Press, २०१४। https://doi.org/10.1093/obo/9780195399318-0071

Pavis, Patrice. Dictionary of the Theatre: Terms, Concepts, and Analysis. अनुवाद: Christine Shantz. Toronto: University of Toronto Press, १९९८। https://doi.org/10.3138/9781442673908

Pfister, Manfred. The Theory and Analysis of Drama. अनुवाद: John Halliday. Cambridge: Cambridge University Press, १९८८। https://doi.org/10.1017/CBO9780511553998

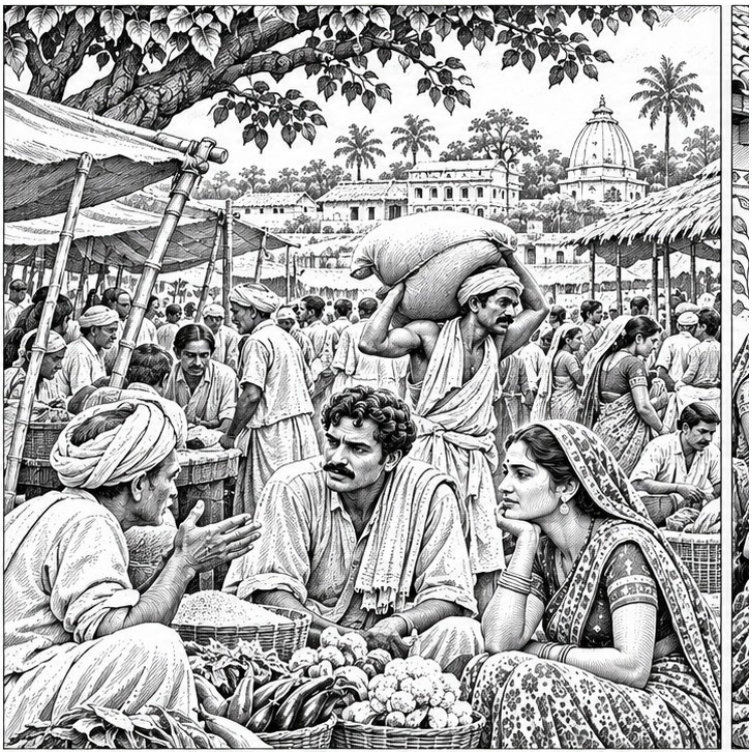
Williams, Raymond. The Country and the City. New York: Oxford University Press, १९७३।

Williams, Raymond. Drama from Ibsen to Brecht. London: Chatto & Windus, १९६८।

भाग **08**

नित नवल : शिव कुमार प्रसाद

मनक हाट : आत्मानुभूति, लोकचेतना आ समकालीन मैथिली कविता



डॉ. शिव कुमार प्रसादक कविता-संग्रहक विस्तृत साहित्यिक आ आलोचनात्मक अध्ययन

सारांश

डॉ. शिव कुमार प्रसादक ‘मनक हाट’ समकालीन मैथिली काव्यक एहन संसार रचैत अछि जतए व्यक्तिगत संवेदना आ लोकजीवन एक-दोसरामे प्रवेश करैत रहैत अछि। ‘मन’क सन्नाटा, प्रेमक आत्मीयता, परिवारक टूटन, गाम-डीहक स्मृति, श्रमजीवी जीवनक असुरक्षा, राजनीतिक विडम्बना आ महामारीक भय अलग-अलग विषय होइतो एकहि मानवीय चेतनाक विविध अभिव्यक्ति बनैत अछि। शीर्षक-कविताक अन्हार–इजोत, ‘मनुख’क लेखकीय आत्मस्वीकृति, ‘अनुत्तरित प्रश्न’क नैतिक जिज्ञासा, ‘तोड़ि ले सिनेह’क पारिवारिक द्वन्द्व, ‘मरतै गरीबहे’क वर्गीय करुणा आ ‘नाक’क व्यंग्यक समीप-पाठसँ स्पष्ट होइत अछि जे कविक सबसँ महत्त्वपूर्ण उपलब्धि लोकव्यवहारक भाषामे जीवनक सार्वजनिक प्रश्न उठाएब अछि। कविताक सम्बोधन, प्रश्नोक्ति, आवर्तन, लघु पंक्ति, चित्रात्मकता आ प्रत्यक्ष कथनक तुलनात्मक परीक्षणसँ एकर कलात्मक असमानता सेहो सामने अबैत अछि। अनेक रचनामे अर्थक खुलल सम्भावना, जीवित बिम्ब आ लय पाठककेँ सक्रिय बनबैत अछि; दोसर कतिपय रचनामे प्रचलित उपमान आ शीघ्र नैतिक निष्कर्ष काव्य-घनत्व कम करैत अछि। एहि प्रकार ‘मनक हाट’क मूल्यांकन केवल समाजधर्मी भाव-सामग्रीक आधारपर नहि, भाषा आ रूपकक सर्जनात्मक क्षमताक आधारपर सेहो आवश्यक अछि। ... 4

बीजशब्द : समकालीन मैथिली कविता; मनक हाट; मनोभूमि; लोकजीवन; सामाजिक विषमता; कविता-भाषा; कोरोना काल; काव्यशिल्प; पाठालोचना। ... 4

१. भूमिका : मनक निजत्व आ लोकक साझा संसार

‘मनक हाट’ शीर्षक स्वयं एकटा आलोचनात्मक संकेत प्रस्तुत करैत अछि। ‘मन’ व्यक्तिक भीतरक वेदना, आशा, स्मृति, बिम्ब आ आकांक्षाक स्रोत अछि; ‘हाट’ भिन्न-भिन्न लोक, वस्तु, आवाज, मोल-भाव आ सामाजिक आदान-प्रदानक स्थल। एहि दू अर्थ-क्षेत्रक संयोगसँ कविता-संग्रहक वैचारिक दिशा बनैत अछि : निजत्व लोकसँ कटि नहि रहैत, आ लोकजीवन मनक भीतर निरन्तर घुसि अबैत अछि। एकरा केवल ‘भावुक कविताक पोथी’ कहब तकर सार्वजनिक संवेदनशीलताकेँ घटाएब थिक। ‘हाट’क बिम्ब एक बेर शीर्षकमे आबि समाप्त नहि होइत; संग्रहक अनेक कविता सुख-दुःख, प्रेम-विरह, परिवार, श्रम, महामारी आ समाजक अलग-अलग स्वरक सहअस्तित्व बनबैत अछि। ... 4

शीर्षकमे ‘मन’ आ ‘हाट’क संयोग विशेष अर्थवान अछि। ‘मन’ एकान्त अनुभव, स्मृति, अभिलाषा आ संशयक नाम अछि, जखन ‘हाट’ सार्वजनिक मिलन, आवाजाही, विनिमय आ बहुस्वरक स्थल अछि। कवि ई दुनूकेँ एकत्र कऽ आत्मानुभूतिक सीमाकेँ पसारैत छथि। हाटमे वस्तु मात्र नहि, लोकक कष्ट, आशा, सम्बन्ध आ व्यवहार सेहो आदान-प्रदान होइत अछि; ठीक तहिना संग्रहक मन व्यक्तिगत दुःखसँ बढ़ि सामूहिक जीवनक अनुभूति ग्रहण करैत अछि। शीर्षक-कवितामे अन्हार आ इजोतक पुनरागमन एहि द्वन्द्वकेँ रूप प्रदान करैत अछि। अन्हारक उपस्थिति इजोतक महत्त्व कम नहि करैत; उलटे एकर आवश्यकता आ नैतिक अर्थकेँ प्रश्नक विषय बनबैत अछि।

एहि काव्य-संसारकेँ बुझबाक लेल केवल कथ्यक परिगणना पर्याप्त नहि। देखबाक विषय ई अछि जे कवि सामाजिक अनुभवकेँ कोन बिम्बमे बाँधैत छथि, कथन कतए प्रश्नमे बदलैत अछि, सम्बोधनसँ कोन सम्बन्ध बनैत अछि आ दोहराव कतए लय रचैत अछि अथवा प्रभाव क्षीण करैत अछि। प्रेम आ प्रतिरोध एहि संग्रहमे अलग-अलग कक्ष नहि बनबैत; सिनेह टूटैत अछि तँ सामाजिक व्यवस्था उपस्थित होइत अछि, भूख उठैत अछि तँ पारिवारिक जीवनक असुरक्षा देखाइत अछि, आ प्रकृति-चित्र निजी मनोदशाकेँ बदलैत अछि।

२. कविताक रचनात्मक पृष्ठभूमि आ आलोचनात्मक दृष्टि

कविक ‘पोथीक मादे’मे रचनाक मूल्यांकनक अधिकार पाठक आ समीक्षकक हाथमे देबाक भाव भेटैत अछि। ई विनम्र स्वीकृति साहित्यकेँ बन्द निष्कर्ष नहि, खुलल संवाद मानबाक दृष्टिक परिचायक अछि। कविता-संग्रहक भीतर अलग-अलग समयक अनुभव एकत्रित अछि; तें एहि पोथीक रचनात्मक एकताकेँ कालक्रमक एकरसता नहि, विषय आ संवेदनाक अन्तर्सम्बन्धसँ परखल जाएबाक चाही। प्रेमक लगाव, मानवीय भरोसा, जीवनक व्यथा आ सामाजिक असन्तोष एकहि काव्य-वाणीमे भेटैत अछि। संग्रहक प्रथम प्रकाशनक प्रसंग ओहि रचनात्मक बहुलताकेँ समेटैत अछि, मुदा ओकर कलात्मक महत्त्व पाठकक सामने उपस्थित कविता सभसँ तय होइत अछि।

‘पोथीक मादे’क स्वर कवि आ पाठकक बीच एकटा सहृदय सम्बन्ध प्रस्तावित करैत अछि। रचनाकार स्वयं ई नहि मानैत छथि जे कविताक विषय वा भाव-सत्य ओकर सौन्दर्यक अन्तिम प्रमाण अछि। प्रारम्भिक कविता ‘मनुख’मे ‘लिखैत रहला’क निरन्तरता एहि सर्जनात्मक भावनाक विस्तार थिक। एतए लिखब जीवनसँ विमुख होएब नहि, वरन् दुःख, आनन्द आ साधारण दृश्यसभक पुनःअनुभव करब अछि। काव्य-वक्ता अपन अनुभवक साक्षी बनैत अछि, मुदा अपन अनुभवकेँ पाठकक साझा अनुभवमे रूपान्तरित करबाक आकांक्षा सेहो रखैत अछि।

संग्रहक अर्थ-रचना पर विचार करैत काल शब्द आ अनुभवक सम्बन्ध, बिम्बक बहुअर्थकता, सम्बोधनक नाटकीयता, आवर्तनक लयात्मक काम तथा सामाजिक सरोकारक काव्यात्मक रूपान्तरणकेँ एक साथ देखब उपयोगी अछि। समकालीन मैथिली काव्यक भाषिक इतिहास एहि पठनकेँ व्यापक पृष्ठभूमि दैत अछि; तथापि मूल काव्य-स्थिति प्राथमिक रहैत अछि। सामाजिक न्यायपर व्यक्त कथन स्वतः सफल कविता नहि बनि जाइत, आ सरल प्रेम-कविता केवल सरल होएबाक कारण कमजोर नहि होइत। दुनूक मूल्यांकन शब्द, विराम, बिम्ब आ भाव-गतिक स्तरपर आवश्यक अछि।

संग्रहमे ‘शीर्षक’ नामसँ अनेक कविता भेटैत अछि; ‘कोरोना काल’ सेहो एकसँ अधिक रचनाक नाम अछि। पहिल स्थिति पाठकक सामने एकटा रोचक सम्पादकीय कठिनाइ आनैत अछि : अलग-अलग संवेदना एकहि सामान्य नामक भीतर आबि जाइत अछि। दोसर स्थिति एकहि ऐतिहासिक संकटकेँ अनेक अनुभव-केन्द्रसँ देखबाक अवसर दैत अछि। रचनाक नाम जँ विशिष्ट नहि हो तँ स्मृति आ सन्दर्भ-निर्धारणमे बाधा आबि सकैत अछि; मुदा एकहि विषयक पुनरावृत्ति जँ नब अनुभव रचैत हो, तँ ओ काव्यात्मक आवर्तनक रूप सेहो ले सकैत अछि। एहि भेदकेँ कविता स्वयं परखबाक चाही।

३. ‘मनुख’ आ काव्यक नैतिक स्वीकृति

पुस्तकक आरम्भिक कविता ‘मनुख’मे काव्य-वक्ता अपन लिखैत रहबाक क्रियाक आत्मवृत्त प्रस्तुत करैत अछि। व्यक्तिगत व्यथाक वर्णनक संग फूल, सुगन्ध, गामक रेत-पानि-पाथर, स्वप्न, आशा आ टूटल मनक छवि उपस्थित अछि। एहि स्थानपर ‘मनुख’ जैविक व्यक्ति मात्र नहि, महसूस करैत, टूटैत, पुनः लिखैत आ सम्भावना खोजैत मनुष्य अछि। कविताक आरम्भमे लेखन आत्मानुभूतिक क्रिया थिक; अन्तमे अनुभव साझा जीवनक प्रश्न बनि जाइत अछि।

कवि शोककेँ मात्र सजावटी करुणामे नहि बदलैत; दुःखक भीतर आशाक सम्भावना देखैत अछि। एकरे सँग ‘मनुख’क वाक्यविन्यास अनेक ठाम घोषणात्मक अछि—कवि स्वयं बतबैत अछि जे ओ लिखैत, देखैत, खोजैत रहल। एहि प्रत्यक्ष आत्मकथनमे पाठकीय अपनत्व अछि, मुदा कविता कतिपय क्षणमे अनुभवकेँ बिम्ब बनबाक पहिनहि अर्थमे अनुवाद कऽ दैत अछि। अर्थात् वाक्यक भाव-सत्य स्पष्ट रहैत अछि, पर सौन्दर्यात्मक द्व्यर्थकता सीमित भऽ सकैत अछि। ई सीमा आगूक अनेक रचनामे सेहो देखल जा सकैत अछि।

मानवीय गरिमा एहि काव्य-दृष्टिक नैतिक केन्द्र अछि। ‘जिनगीक साँस’मे अभिमान, प्रेम, शक्ति, भरोसा, आस्था आदि भावक सूची मनुष्यक जीवनक श्वास बनैत अछि। गीतिक लघु पंक्ति सभ अनुभवकेँ सिद्धान्तक भारी पदावलीसँ मुक्त करैत अछि। मुदा पर्यायवाची भाव-शब्दक सीधा अनुक्रम चित्रात्मकता कम करैत अछि। एहि प्रकारक कवितामे पाठक तत्काल अर्थ पकड़ैत अछि, किन्तु पुनर्पाठपर नवीन परत ओतेक तीव्रतासँ नहि खुलैत।

४. शीर्षक-कविता : अन्हार, इजोत आ मनक हाट 4

शीर्षक-कविता ‘मनक हाट’ एकटा आवर्तक प्रश्नपर टिकल अछि। राति आ अन्हारक स्थिति, भीतर समायल सबेरक सौरभ, कल्पना आ जिनगीक संग कवि बारम्बार उजासक पक्षधरता पुछैत अछि। प्रश्नक पुनरावृत्ति रचनाक गतिशील केन्द्र अछि। अन्हार मात्र बाह्य प्राकृतिक दशा नहि रहि अस्तित्वक निराशा, सामाजिक भय वा संवेदनाक अवरोधक सम्भावित संकेत बनैत अछि; आ इजोत नैतिक क्रिया, जुझारूपन तथा जीवनेच्छाक प्रतीक भऽ उठैत अछि। प्रतीकक बहुअर्थकता कविता अपन प्रश्नात्मक विन्याससँ स्वयं निर्माण करैत अछि। ... 4

एहि कविताक एक विशेषता ‘अहाँ’ सम्बोधन अछि। ई लयात्मक प्रश्न मात्र स्वगत उद्गार नहि : एकटा कल्पित प्रतिपक्ष उपस्थित कऽ संवाद रचैत अछि। ‘अहाँ’ आशंका करैत व्यक्ति सेहो भऽ सकैत अछि, लोकसमाज सेहो; कवि ओकर उत्तरमे सम्भावना आ उजासक आग्रह रखैत अछि। एहि संवादधर्मितासँ ‘हाट’क अवधारणा आओर स्पष्ट होइत अछि—मन एकान्त कक्ष नहि, असहमतिकेँ सेहो ठाम दैत सार्वजनिक मंच अछि। प्रश्न-लय सामाजिक अवरोधक विरुद्ध छोट मुदा प्रभावी तर्क-रचना बनैत अछि।

‘शीर्षक’ नामसँ संग्रहीत दू अन्य लघुकवितामे संवेदना, प्रेम, धीरज, जीवन-सार्थकता आ आकाशक आकांक्षा प्रकट होइत अछि। शीर्षक-कविता एहि विचार-परिवारक भीतर विशेष काव्यात्मक घनत्व अर्जित करैत अछि, कारण ओ सूत्रवाक्यसँ आगाँ बढ़ि परिस्थिति, प्रश्न आ प्रतीकक टकराव रचैत अछि। संग्रहक श्रेष्ठ क्षण ओहि ठाम अछि जतए कवि पाठककेँ निर्देश नहि दैत छथि, वरन् अन्हारक भीतर इजोतक औचित्यपर स्वयं विचार करबैत छथि।

५. प्रेम, देह, सिनेह आ सम्बन्धक बहुस्तरीय संसार

‘ऋतुराज’मे फूल, सुगन्ध, ऋतु, प्रेम आ रंगक परस्पर संगति अछि। ‘काजर’मे आँखि आ सौन्दर्यक सूक्ष्म वस्तुकेँ प्रेमक प्रवेशद्वार बनाओल गेल अछि, जखन ‘सुखसंबल’ नाम, रूप, लालिमा आ जीवनक सहज छविसँ अपन काव्य-तनाव रचैत अछि। एही शृंखलामे प्रेम व्यक्तिपरक भाव रहैत अछि, तथापि भाषिक आ चित्रात्मक सम्पत्ति स्थानीय लोकानुभवसँ लेल गेल अछि। प्रेम एतए आत्मीय अनुभूतिक उत्सव अछि, विराट अमूर्तन नहि।

‘सम्बन्ध’क काव्य-संरचना अपेक्षाकृत जटिल अछि। एक दिस भीतरक स्नेह आ अपनापन, दोसर दिस परिस्थिति आ मनोदशाक संघर्ष—दुनूकेँ काव्य-वक्ता एक संग पढ़ैत अछि। पारिवारिकता यान्त्रिक नियम नहि रहैत; साझा समय, स्वीकार आ उपेक्षाक परिणाम बनैत अछि। ‘तोड़ि ले सिनेह’ एहि आन्तरिक तनावकेँ सामाजिक रूप दैत अछि। बालपन, आँगन, विवाह, घरक अन्तराल आ सम्बन्ध-विच्छेदक संकेत देखबैत अछि जे सिनेह केवल मनक भाव नहि, घर-परिवारक व्यवस्थामे गढ़ल आ कखनो-कखनो तोड़ल जाएबला अनुभव अछि।

सम्पूर्ण काव्य-संग्रहमे प्रेमक उन्मेष आ पीड़ाक आवर्त संग-संग चलैत अछि। ‘दुलार’मे लगावक भाषिक संसक्ति देखल जा सकैत अछि, ‘नहि किछु लागै नीक’मे निजी विषाद सुखक साधारण स्रोतकेँ निष्प्रभावी बना दैत अछि। ई भाव-संक्रमण कविक सफलता थिक। मुदा कतेको प्रेम-कवितामे फूल, चान, आँखि, रूप, रंग, सुगन्धक परिचित उपमान पुनः लौटैत अछि; एहि कारण अलग-अलग कविताक बिम्ब-वैशिष्ट्य कखनो धूमिल भऽ जाइत अछि। भावक प्रामाणिकता आ बिम्बक मौलिकता समान वस्तु नहि; एहि अन्तरकेँ मानब आवश्यक अछि।

६. मनोवैज्ञानिक द्वन्द्व : ठमकल मन, भिनसर आ अपन डीह

‘बितैत भिनसर’ समयक अग्रगमन आ व्यक्तिगत विह्वलताकेँ प्रातःकालक बिम्बमे धरैत अछि। भिनसर सामान्यतः नवीन आरम्भक प्रतीक थिक; मुदा शीर्षकमे ओकर ‘बितैत’ क्रिया आशाक संग क्षणभंगुरता जोड़ि दैत अछि। ‘मन’ आत्मस्थितिक अनिश्चितता स्पष्ट करैत अछि : मन ठमकल अछि, बात जकड़ल अछि, आ भीतरक सन्देह मानसिक अस्थिरता बनैत अछि। एतए कवि अपन परिचित आशावादी स्वरसँ अलग रुकावट, भय, कँपनि आ उद्विग्नताक बोध करबैत अछि।

‘चनरमा नहि बनिहें’मे ‘चनरमा’क सौन्दर्य-प्रतीक सामाजिक अपेक्षा आ आत्मरक्षा बीचक टकरावक माध्यम बनैत अछि। कविताक वक्तव्यकेँ एकरेखीय नारीवादी उद्घोष अथवा मात्र प्रेमक परिहास मानि लेब सूक्ष्म पाठ-सम्बन्धकेँ सीमित करत। पाठकेँ एतबा कहबाक अधिकार अछि जे आदर्श बनबाक आग्रहक सामने व्यक्तित्वक स्वतन्त्र स्थिति उठैत अछि। तथापि पात्रक सामाजिक स्थान आ लिंग-सन्दर्भकेँ निश्चित तथ्य बनि घोषित करबाक पर्याप्त आधार कविता अकेले नहि दैत अछि।

‘अपन डीह’मे जड़, घर आ प्रादेशिक सम्बन्धक संवेदना स्थानिक पहिचान बना दैत अछि। जे लोक जीवनक बाध्यतासँ बाहर जाए, ओकर भीतर जन्म-स्थानक आकृति बनल रहैत अछि—एहि कविताक भावप्रवाह एहन पाठक सम्भावना खोलैत अछि। ‘डीह’ मात्र सम्पत्ति नहि; घरक स्मृति, परिवारक ठौर आ अपन अस्तित्वक चिह्नक रूपमे उपस्थित अछि। एहि बिम्बक प्रभाव ओकर स्थानीय भाषिक सटीकतामे अछि : अमूर्त ‘विस्थापन’क अपेक्षा ‘डीह’ अधिक स्पर्शनीय काव्य-सूचक बनि उठैत अछि।

७. लोकजीवन, श्रम आ वर्गीय विषमताक काव्यात्मक साक्ष्य

‘अनुत्तरित प्रश्न’क रचना-प्रणाली प्रश्नपर टिकल अछि। पीढ़ीक सामाजिक व्यवहार, बाप-बेटाक सम्बन्ध, श्रम आ जीवनक असमान अवसर एक-दोसरासँ टकराइत अछि। कविता स्पष्ट उत्तर देबाक बदला तकर अभाव देखबैत अछि; एकरे कारण प्रश्नवाचकता नैतिक असुविधाक स्रोत बनैत अछि। कवि अपन पाठकक सोझाँ मुद्दा रखैत अछि जे घरक भीतर सामान्य मानल जाएबला कार्य-विभाजन आ अधिकार-व्यवस्था स्वयं पुनर्परीक्षण माँगैत अछि।

‘मरतै गरीबहे’ सामाजिक असमानताक अधिक प्रत्यक्ष कवितात्मक प्रतिवेदन अछि। गामक विपन्नता, आवश्यकता, खान-पान, श्रमसँ जुड़ल असुरक्षा आ शहरक आकर्षण-पीड़ा, सब एक वृहत्तर सामाजिक परिदृश्यक भाग बनैत अछि। शीर्षकक व्याकरण स्वयं महत्त्वपूर्ण अछि : ‘गरीबहे’पर पड़ल जोर व्यक्तिक मनोदशा नहि, सामाजिक मृत्यु अथवा निरन्तर विनाशक असमान वितरणपर ध्यान केन्द्रित करैत अछि। कविता ‘गरीबी दुःख अछि’ जकाँ सामान्य नैतिक कथन पर नहि रुकैत, वरन् स्थिति आ अनुभवक क्रम जोड़ि संवेदना तीव्र करैत अछि।

गरीबीक चित्रणक संग ‘कतेक सुख छै’क शीर्षकीय व्यंग्यात्मक सम्भावना राखल जा सकैत अछि। साधारण दैनिक सम्बन्ध आ अभावक बीच सुखक परिभाषा एकल नहि रहि जाइत अछि। कविता छोट सुख, गृहस्थी आ आशाक मूल्यांकन करैत अछि; एही परिप्रेक्ष्यमे गरीबक पीड़ा करुण-रसक निष्क्रिय दृश्य नहि, एकटा नैतिक प्रश्न बनैत अछि। एहि संग्रहमे वर्गीय विषमता पर लिखल रचना सभ तखन सशक्त होइत अछि जखन सामाजिक वास्तविकताक विशिष्ट दृश्य, परिवारक कथा अथवा स्थानिक शब्द संरचनात्मक भूमिका निभबैत अछि; केवल सर्वसाधारण नैतिक निष्कर्ष पर निर्भर कवितामे प्रभाव घटैत अछि।

आधुनिक मैथिली साहित्यक इतिहासमे छोट प्रकाशन, वैकल्पिक पाठकीय समुदाय आ मुद्रण-संस्कृतिक महत्त्वक प्रश्न उठैत रहल अछि। प्रणव प्रकाशक अध्ययन ओहि ऐतिहासिक उदाहरणकेँ सामने आनैत अछि जाहिमे वञ्चित समुदायसँ आबि रहल रचनाकारक सस्ता मुद्रित साहित्यकेँ साहित्येतिहासमे अपेक्षित स्थान नहि भेटल। एहि शोधकेँ ‘मनक हाट’क प्रत्यक्ष प्रभावक प्रमाण मानब गलत हएत; मुदा कविता-जगतक मूल्यांकनमे लोककथा, लघु प्रकाशक, श्रमजीवी अनुभव आ गैर-महानगरीय पाठकीयताक उपस्थिति ध्यानमे रखबाक पद्धतिगत आधार एहि सन्दर्भसँ भेटैत अछि। ... 4

८. राज्य, सत्ता आ नैतिक आलोचना

राजपाट आ सत्ता-प्राप्तिक प्रसंग उठबैत ‘शीर्षक’ नामक कवितामे नागरिक जीवनक सम्बन्ध पर व्यंग्यात्मक दृष्टि अछि। ‘राज पाट केर खेल’क संकेत राज्यसत्ताकेँ सार्वजनिक उत्तरदायित्वक बदला खेल अथवा अवसरवादक रूपमे देखबैत अछि। छोट आ सीधा वाक्य राजनीतिक विडम्बनाकेँ तुरन्त पठनीय बनबैत अछि। ‘राजनीतिक साँप’ आ ‘साँप’ जकाँ रचनानाम सेहो संग्रहक राजनीतिक रूपक-प्रवृत्तिक निदर्शन अछि। मुदा सर्प-रूपक सदिखन जटिल सत्तासम्बन्धक विश्लेषण नहि करैत; कखनो ‘खराब राजनीति’क परिचित रूपक बनि रहि जाइत अछि।

‘नाक’ संग्रहक अन्तिम कवितामे देहक छोट अंगकेँ मान-सम्मान, अभिमान आ सामाजिक व्यवहारक संकेतक रूपमे बरतैत अछि। मैथिली लोकवाक्यमे ‘नाक’ इज्जत, आत्माभिमान आ प्रतिष्ठाक अनेक अर्थ वहन करैत अछि। कवि ओहि परिचित मुहावरेकेँ विस्तार दऽ सामाजिक प्रदर्शनपर प्रश्न उठबैत अछि। पुस्तक मनक भीतरक संसारसँ चलि मनुष्यक बाह्य प्रतिष्ठा-प्रदर्शनक प्रश्नपर आबि पहुँचैत अछि; एहि आरम्भ-अन्तक सम्बन्धसँ एकटा सम्भावित अर्थ-वृत्त बनैत अछि।

कविक सामाजिक आलोचनामे लाक्षणिकता आ प्रत्यक्ष टिप्पणी दू प्रवृत्ति अछि। राजनीतिक साँप, हाट, नाक, जेल, दीप, अन्हार जकाँ रूपक समाजक जटिलताकेँ दृश्य बनबैत अछि; पर ‘फलाँ वस्तु खराब’ जकाँ सीधा मूल्यनिर्णय अर्थकेँ जल्दी बन्द कऽ दैत अछि। संग्रहकेँ एकटा सुसंगत राजनीतिक घोषणापत्र समझब साहित्यिक आधार सँ अधिक दावा हएत; तकर बदला एतए अलग-अलग सामाजिक असहमतिक काव्यात्मक क्षण पढ़ल अधिक समीचीन अछि।

९. कोरोना-काल : घर, भय, श्रम आ असुरक्षा

‘कोरोना काल’ शीर्षकक अनेक कविता महामारीक अनुभवकेँ प्रत्यक्ष काव्य-विषय बनबैत अछि। घरमे रहबाक बाध्यता, चौक-बाजारक परिवर्तित जीवन, बाल-बच्चा आ वृद्धक असुरक्षा, रोजी-रोटी, विखण्डित मेलजोल, पसारल भय आ सामान्य दिनचर्याक टूटन

एहि रचनासभमे दृश्य बनैत अछि। कविता केवल रोगक अमूर्त भय नहि, बल्कि दैनिक जीवनक अवरोध आ असहायताकेँ शब्द दैत अछि। एहि अर्थमे महामारी केवल ऐतिहासिक समय नहि, मनुष्यक देह, सम्बन्ध आ श्रमक बदलैत अनुभव सेहो अछि।

महामारी-विषयक अपेक्षाकृत विस्तृत कवितामे परिवारक व्यक्तिसभ घरक भीतर सीमित छथि; बाजार, आवागमन आ आपसी मिलनक सामान्य परिपाटी भंग भऽ जाइत अछि। एहि सामाजिक अवरोधक कारण कविता मनोवैज्ञानिक तनाव, प्रतीक्षा, बेचैनी आ पारस्परिक निर्भरताक काव्य सेहो बनैत अछि। 'मरतै गरीबहे'क संग एहि रचनासभकेँ पढ़ला पर स्वास्थ्य-संकट आ आर्थिक विषमता एकहि सामाजिक क्षितिजक अलग-अलग चेहरा जानि पड़ैत अछि। विषम परिस्थिति सभक एहि समीपता सँ सामाजिक करुणाक व्यापक परिप्रेक्ष्य बनैत अछि। ... 81

महामारी-सम्बन्धी रचनाक शिल्पगत प्रश्न स्पष्ट करब आवश्यक अछि। तत्काल घटित समाचार-सदृश दृश्यकेँ कविता बनएबाक समय कविक सामने दू खतरा रहैत अछि : तथ्यक सरलीकरण आ बिम्बक सीमितता। एहि समूहमे अनेक पंक्ति प्रत्यक्ष विवरणक निकट अछि; तें एतए भावनात्मक दस्तावेजी मूल्य बेशी अछि, मुदा कतिपय ठाम कलात्मक रूपान्तरण कम अछि। तथापि रोजमर्राक जीवित भाषा आ घरक भीतरक संकट एकर सामाजिक साक्ष्यक महत्त्व बनबैत अछि। सभ रचनाकेँ समान सौन्दर्यात्मक दर्जा देब आलोचनाक न्याय नहि हएत।

१०. प्रकृति, पर्यावरण आ जीवनक परस्परावलम्बन

प्रकृति कवि लेल केवल ऋतु-रंगक सजावट नहि। 'ऋतुराज'मे प्रकृतिक सौन्दर्य प्रेमक आवेग बनैत अछि, जखन 'प्रकृत'मे गाछ, फूल, पानि, सूर्य, माटि आ जीव-जगतक परस्पर सम्बन्धक चिन्ता सामने अबैत अछि। वस्तु-अनुभवसँ जीवन-निर्भरता धरि ई गति कविताक पर्यावरण-बोधकेँ मूर्त बनबैत अछि। कवि मनुष्यकेँ प्रकृतिसँ अलग सर्वोच्च प्राणी मानि नहि चलैत; अन्तर्सम्बन्ध आ सहअस्तित्वक आग्रह राखैत अछि।

'पर्यावरण-सुरक्षा' जकाँ शीर्षक प्रकृतिक प्रति कविक सजगता सूचित करैत अछि। तथापि पर्यावरणक उद्देश्य घोषित कऽ देब मात्रसँ श्रेष्ठ कविता नहि बनैत। 'प्रकृत'मे जीव-जगत, गाछ-पात आ घरक परिचित संसारक संग मनुष्यक सम्बन्ध अधिक मूर्त रूप पबैत अछि। प्रकृतिक महत्त्व तखने प्रभावी होइत अछि जखन ओ उपदेशक विषय नहि रहि जीवन-निर्भरता, स्नेह, क्षति आ संरक्षणक दृश्य बनैत अछि।

प्रसादक प्रकृति-बोधक स्थानीयता ओकर शब्दचयन आ वस्तु-संसारसँ निर्मित अछि। फूल, माटि, ऋतु आ गाछ केवल दृश्यात्मक सजावट नहि, मानवीय अनुभूतिक संवाहक बनैत अछि। कखनो ई तत्व प्रेमक आवेग बढ़बैत अछि, कखनो सन्तुलनक आकांक्षा जगबैत अछि। एतए प्रकृतिक सभसँ जीवन्त रूप ओ अछि जाहिमे कविताक भाव-संचार आ वस्तु-जगत परस्पर सहयोग करैत अछि; परिचित दृश्य असाधारण आत्मीयता पाबि जाइत अछि।

११. रूपविधान : लघुगीत, सूची, आवर्तन आ प्रश्नलय

'मनक हाट'क काव्यरूप एकरूप नहि। 'काजर', 'मन', 'कविता', 'नाक' जकाँ अपेक्षाकृत लघु कविता, 'मनुख', 'तोड़ि ले सिनेह', 'मरतै गरीबहे' आ 'कोरोना काल' जकाँ विस्तार पाबि रहल कविता, तथा 'गीत' नामक रचना सभ एकहि संग्रहमे स्थान पबैत अछि। लोकगीत-जेकाँ पंक्ति-ताल, एकहि ध्वनिक वापसी, सम्बोधन आ अन्तिम निष्कर्षक प्रवृत्ति अनेक ठाम लक्ष्य होइत अछि। छन्दमुक्त पंक्ति-विभाजनक बावजूद गायन-सन्निकट लय सुनाइत अछि। ... 4

आवर्तन एतए प्रभावकारी शिल्प-उपकरण अछि। 'मनक हाट'क प्रश्न-वापसी पाठककेँ अन्हार-विरोधी जिज्ञासामे बाँधैत अछि; 'मरतै गरीबहे'क बारम्बार आवर्तन सामाजिक वेदनाकेँ सांगीतिक स्मृति बनबैत अछि; 'कोरोना काल'क दोहराएल शीर्षक महामारीक लौटैत

कठिनाइक सामूहिक नाम बनि सकैत अछि। मुदा पुनरावृत्ति सफल तखने होइत अछि जखन प्रत्येक पुनरागमन नव परिस्थिति, अर्थ अथवा विडम्बना जोड़य। अर्थ-विस्तार बिना दोहराव काव्यक ऊर्जा घटा दैत अछि। ... 4

‘कविता’ नामक अत्यन्त संक्षिप्त रचना एकटा रोचक आत्मविषयक टिप्पणी अछि। केवल कतिपय पंक्तिमे कविता आ जीवनक भीतरक सम्बन्ध व्यक्त करबाक चेष्टा अछि। ई लघुता स्वरक निस्संगता उत्पन्न करैत अछि; मुदा एकर कल्पना जतेक तेजीसँ समाप्त होइत अछि, ओतेक अधिक पुनर्व्याख्याक अवसर नहि दैत। एहि उदाहरणसँ स्पष्ट होइत अछि जे संक्षिप्तता अपने-आप घनत्वक समानार्थी नहि।

१२. काव्यभाषा : मैथिलीपन, सहजता आ अभिव्यक्तिक असमानता

शिव कुमार प्रसादक सबल विशेषता मैथिली लोक-उच्चारणक समीप रहल भाषा अछि। ‘छै’, ‘अछि’, ‘अहाँ’, ‘हमर’, ‘अपन’, ‘डीह’, ‘सिनेह’, ‘भिनसर’, ‘दुलार’ जकाँ प्रयोग पाठकक अनुभवक भाषाकेँ काव्यक भीतर सुरक्षित रखैत अछि। मैथिली आ हिन्दी अथवा संस्कृतक परस्पर सम्पर्कक बीच एहि संग्रहक बोलचाल-सम्बद्ध शब्द कविता-भाषाक स्वाधीन पहिचान रचैत अछि। सामाजिक विषयपर सरसता बनौने रखबाक ई महत्त्वपूर्ण उपलब्धि अछि।

प्रसादक भाषा बहुते ठाम सांकेतिक रूपकक अपेक्षा कथ्यक पारदर्शितापर भरोसा करैत अछि। एहि शैलीमे विषय तेजी सँ सम्प्रेषित होइत अछि; सामान्य परिवार आ जीवित सामाजिक व्यवहार पाठकसँ दूर नहि पड़ैत। मुदा काव्यभाषाक प्रभाव केवल सहजताक नाम नहि : जे वाक्य पहिलहि बेरमे अपन सम्पूर्ण आशय खोलि दैत अछि, से कखनो पुनर्पाठमे नूतन अनुभव नहि दऽ पबैत अछि। ‘जिनगीक साँस’क भाव-सूची, कतिपय ‘शीर्षक’ कविता आ लघुरचना ‘कविता’मे विचारक सीधा विन्यास काव्यक अव्यक्त अर्थक्षेत्रकेँ छोट कऽ दैत अछि।

लोकवाक्य, वस्तुचित्र, गामक पदावली आ भीतरक घावक मिलनपर भाषा सर्वाधिक सफल अछि। ‘मनक हाट’क अन्हार-इजोत, ‘अपन डीह’क निवास-स्मृति, ‘तोड़ि ले सिनेह’क घर-आँगन आ ‘नाक’क सामाजिक व्यंग्य एकर प्रमुख प्रमाण अछि। एहि स्थलसभ पर भाषा मानकवादी कठोरतासँ नहि, जीवित व्यवहारसँ अपन प्रभाव उत्पन्न करैत अछि। एही कारण भाषिक भिन्नरूपकेँ मात्र ‘अशुद्धि’ मानि सुधारि देब मूल काव्यस्वरकेँ क्षति पहुँचा सकैत अछि। ... 4

१३. सौन्दर्यबोध : करुणा, आशा, विडम्बना आ ध्वनिक मर्यादा

भारतीय काव्यचिन्तनक सामान्य पदावलीमे एहि संग्रहक अनेक स्थल करुण, शृंगार, हास्य-विनोद आ शान्तिमूलक अनुभवक बीच संचरित होइत अछि। ‘मरतै गरीबहे’क सामाजिक वेदना करुणाक, ‘काजर’क चितवन शृंगारक, ‘नाक’क चुटीला रूपक व्यंग्यक आ ‘बितैत भिनसर’क समय-संवेदना क्षय-आशाक संयुक्त अनुभवक उदाहरण अछि। मुदा प्रत्येक कवितासँ यान्त्रिक रूपसँ एक-एक रसक डिब्बामे रखब तकर भाषिक वाक्य-व्यवहारकेँ छोट करब थिक। एहि लेखमे ‘रस’ शब्द काव्यानुभूतिक विवेचनात्मक संकेत अछि, सर्वसमाधानकारी मापपट्टी नहि।

ध्वनि अथवा व्यंजना तखने प्रभावी होइत अछि जखन शब्दक प्रत्यक्ष अर्थसँ आओर किछु सम्भावना निस्सृत हो। ‘मनक हाट’क ‘अन्हार’ आ ‘इजोत’ एहि अर्थमे सफल अछि; ‘अपन डीह’क स्थान स्मृतिभूमि बनि उठैत अछि; ‘नाक’ देहक अंगसँ बेसी मान-सम्मानक सामाजिक व्यवहार बतबैत अछि। एकर विपरीत जे ठाम कविता अपन नैतिक प्रतिपाद्य अगबे स्पष्ट करि दैत अछि, ओतए व्यंजना सीमित रहि जाइत अछि। एहि असमानताकेँ काव्यधर्म आ कथ्य-प्रसारणक बीचक अन्तर्द्वन्द्व मानब अधिक उपयोगी हएत। ... 4

कविताक समीप-पाठ देखबैत अछि जे प्रसादक उत्साहात्मक नैतिक निष्कर्ष प्रायः ‘जीबू’, ‘आगाँ बढ़ू’ जकाँ प्रेरक दिशामे जाएब चाहैत अछि; मुदा सर्वाधिक याद रहबाक दृश्य ओ अछि जाहिमे नैतिकता प्रश्नक रूपमे लौटैत अछि। ‘मनक हाट’ एहि दृष्टिसँ संग्रहक

सौन्दर्य-आलोचनात्मक मापदण्ड अपने स्थापित करैत अछि : रोशनीक आवश्यकता आदेशसँ नहि, अन्हारमे प्रश्न उठेबासँ सिद्ध होइत अछि। ... 4

१४. आधुनिक मैथिली साहित्यक सार्वजनिक परिप्रेक्ष्य

संग्रहकेँ साहित्येतिहासक विशाल दावाक स्थानपर मैथिली मुद्रण-संस्कृतिक निश्चित परिप्रेक्ष्यमे देखब उचित अछि। स्नेहा झाक औपनिवेशिक भाषा-नीति सम्बन्धी अध्ययन देखबैत अछि जे मैथिलीक वर्गीकरण आ राज्यकीय दृष्टि भाषिक अधिकारक इतिहाससँ जुड़ल छल। ललित कुमारक मुद्रण-सम्बन्धी अनुसन्धान मैथिली लिपि, जातिगत वैधता आ छपाइ-संस्कृतिक जटिल सम्बन्धपर चर्चा करैत अछि। एहि बाहरी शोधसभसँ ‘मनक हाट’क मूल विषय बदलैत नहि, मुदा क्षेत्रीय कविता किएक भाषा-चयन आ प्रकाशनक स्तरपर सेहो सामाजिक अर्थ धारण करैत अछि, से स्पष्ट करबाक पृष्ठभूमि भेटैत अछि। ... 4

क्रिस्टोफर डायमण्ड आधुनिक मैथिली नाटकक सन्दर्भमे क्षेत्रीय भाषाक स्वायत्तता आ हिन्दी-बंगला सांस्कृतिक प्रभुत्वक बीचक सम्बन्ध देखबैत छथि। उफाक़ पैकर मैथिलीक बहुभाषिक, बहु-समुदायिक ऐतिहासिक परम्पराक महत्त्व स्थापित करैत छथि। एहि शोधसभक आलोकमे प्रसादक मैथिली काव्य-स्वरकेँ केवल ‘ग्रामीण स्वाद’ कहि सीमित नहि करबाक चाही। तथापि एहि विद्वानसभक इतिहास-विश्लेषणकेँ प्रसादक व्यक्तिगत जीवनी, जातिगत आत्मपहिचान अथवा कविताक प्रत्यक्ष प्रेरणा सिद्ध करबाक आधार नहि बनाओल जा सकैत अछि।

शिव कुमार प्रसादक काव्य-जगतकेँ मैथिलीमे लोकभाषाक आधुनिक प्रयोगक व्यापक धारासँ जोड़ि देखल जा सकैत अछि। ‘मनक हाट’क विशेषता ई अछि जे साधारण जीवन-स्थिति—जिनगीक साँस, घरक सिनेह, गामक स्मृति, गरीबक अस्तित्व आ सामाजिक प्रतिष्ठा—काव्यक केन्द्रीय प्रश्न बनैत अछि। कविक अन्य प्रकाशित कृतिसभ व्यापक रचनात्मक उपस्थिति सूचित करैत अछि; मुदा एहि संग्रहक स्वतन्त्र पहचान मनोभाव आ लोकानुभवक लगातार आवागमनमे निहित अछि। ... 4

१५. आलोचनात्मक मूल्यांकन : उपलब्धि आ अपूर्णता

१५.१. जे कारणसँ संग्रह उल्लेखनीय अछि

पहिल, संग्रह व्यक्तिगत वेदनाक संकुचित दायरा तोड़ि सामाजिक मनोविज्ञान रचैत अछि; ‘मनुख’सँ ‘मरतै गरीबहे’ धरि एकटा संवेदनात्मक वक्र भेटैत अछि। दोसर, कवि गाम, घर, डीह, सिनेह, भिनसर, चान, फूल, भोजन, बाजार आ साधारण चीजबस्तुक माध्यमसँ अनुभवकेँ स्पर्शनीय बनबैत अछि। तेसर, ‘मनक हाट’ आ ‘अनुत्तरित प्रश्न’ जकाँ कविता पाठकसँ सक्रिय नैतिक संवाद करैत अछि। चारिम, महामारीक कविता इतिहासक विशिष्ट संकटकेँ लोकभाषामे अंकित करैत अछि। पाँचम, संग्रहक अनेक शब्द आ वाक्य-विन्यास आधुनिक मैथिली कविताक बोलचाल-निष्ठ शक्तिक साक्षी अछि। ... 4

१५.२. जे कारणसँ पुनर्मूल्यांकन आवश्यक अछि

पहिल, समान नैतिक निष्कर्ष आ परिचित प्रतीकक अधिक आवर्तन कतिपय रचनाकेँ एक-दोसरासँ कम पृथक करैत अछि। दोसर, प्रश्नोन्मुख कविता जतए नाटकीय प्रभाव उत्पन्न करैत अछि, ओतहि अनेक प्रत्यक्ष उपदेशात्मक पंक्तिमे अर्थ अपेक्षाकृत शीघ्र समाप्त होइत अछि। तेसर, लोकवाक्यसँ उत्पन्न सहज लय प्रभावकारी अछि, मुदा सभ कवितामे ध्वनि-संयम आ पंक्ति-विन्यास एकसमान सघन नहि। चारिम, एकहि सामान्य शीर्षकक अन्तर्गत अनेक रचना राखल जाएबसँ विशिष्ट काव्यानुभवक अलग पहिचान दुर्बल पड़ैत अछि। ई सीमासभ मानि लेलासँ रचनाकारक संवेदना कम नहि होइत; उलटे संग्रहक वास्तविक सौन्दर्यात्मक उपलब्धि अधिक स्पष्ट होइत अछि।

१५.३. मूल्य-निर्धारणक विवेक

कविताक गुण-दोषकेँ सामाजिक उपयोगिता मात्रसँ नापल नहि जा सकैत अछि। गरीबीक पक्षमे उठल आवाज महत्त्वपूर्ण अछि, मुदा ओ आवाज कविता तखने बनैत अछि जखन शब्द-क्रम, बिम्ब, विराम, प्रश्न, मौन अथवा आन्तरिक लय अनुभवकेँ विशिष्ट बनबैत अछि। एही तरहेँ प्रेमक सरल शब्दावली पाठकीय निकटता दैत अछि, पर ओकर भीतरक तनाव, अनकहल अर्थ आ विशिष्ट दृश्य जतेक रचल जाए, काव्य-मूल्य ओतेक बढ़ैत अछि। ‘मनक हाट’क न्यायपूर्ण मूल्यांकन एहने दूहरा मापदण्डपर सम्भव अछि : सामाजिक संवेदना आ काव्य-रचना—दुनूक आलोचनात्मक परीक्षण। ... 4

१६. निष्कर्ष

‘मनक हाट’ एकटा एहन संग्रह अछि जाहिमे मनक एकान्त संसार सार्वजनिक अनुभवक हाट बनि उठैत अछि। एकरे भीतर प्रेमक कोमलता, सम्बन्धक टूटन, गामक स्मृति, गरीबक पीड़ा, राजनीतिक विडम्बना, महामारीक भय आ जीवनकेँ धारण करबाक आकांक्षा संग-संग उपस्थित अछि। शीर्षक-कविताक अन्हार आ इजोतक संवाद सम्पूर्ण पोथीक एक प्रभावी अर्थसूत्र प्रदान करैत अछि। एकर तुलना ‘मरतै गरीबहे’क करुणा, ‘अपन डीह’क स्थानिकता, ‘तोड़ि ले सिनेह’क पारिवारिक तनाव आ ‘नाक’क व्यंग्यसँ कएल जाय तँ कविक संवेदनात्मक विस्तार स्पष्ट होइत अछि। ... 4

तथापि संग्रह पूर्णतः समान कलात्मक उपलब्धिक पोथी नहि। अनेक रचना सहज पठनीय आ नैतिक दृष्टिसँ मूल्यवान अछि, मुदा बिम्ब-मौलिकता, सूक्ष्म ध्वनि, सम्पादकीय शीर्षकीकरण आ भाषिक संयमक स्तरपर पुनरावृत्ति आ असमानता देखाइत अछि। एहि कारण शुद्ध प्रशंसात्मक अध्ययन संग्रहकेँ अधिक नहि, कम बुझत। आलोचनाक उपयुक्त निष्कर्ष ई अछि जे प्रसादक सर्वाधिक सफल कविता निजी दुःखकेँ सामाजिक प्रश्नमे रूपान्तरित करैत अछि, जखन कम सफल कविता प्रश्नकेँ तत्काल सूत्रवाक्यमे बदलि दैत अछि।

समकालीन मैथिली काव्यमे एहि संग्रहक महत्त्व ओकर बोलचालक सजीव स्वर, सामान्य लोकक प्रति सहानुभूति आ निजी दुःखकेँ सामाजिक प्रश्नमे बदलबाक क्षमतामे देखल जाएबाक चाही। सभ कविता समान रूपसँ अविस्मरणीय नहि, मुदा जे ठाम बिम्ब, प्रश्न, लोकशब्द आ अनुभव एक-दोसरामे घुलि जाइत अछि, ओतए प्रसादक काव्य अपन विशिष्ट स्वर अर्जित करैत अछि। ‘मनक हाट’ अन्ततः मनक भीतर स्थित सामाजिक संसारक कविता थिक—एहन संसार जाहिमे जीवनक टूटन आ आशा परस्पर विरोधी होइतो एक-दोसराकेँ अर्थ दैत अछि। ... 4

ग्रन्थसूची आ सन्दर्भ

प्रसाद, शिव कुमार। मनक हाट। निर्मली, सुपौल: पल्लवी प्रकाशन, २०२१। १७० पृष्ठ। ... 4

झा, स्नेहा (Jha, Sneha)। “Bringing Order to Chaos: The Appropriation of Maithili by Colonial State, c 1870s–1940s.” Indian Historical Review 46, अङ्क 2 (ऑनलाइन प्रकाशन: २०२०)। https://doi.org/10.1177/0376983619889512

कुमार, ललित (Kumar, Lalit)। “Caste, Script and Language: The Curious Case of Maithili Print.” Society and Culture in South Asia 12, अङ्क 1 (ऑनलाइन प्रकाशन: २०२५)। https://doi.org/10.1177/23938617251337694

डायमण्ड, क्रिस्टोफर एल. (Diamond, Christopher L.)। “The ‘Indescribable Country’: Locating Mithila between Bengal and the Hindi Heartland in Raghunandana Das’s Mithilānāṭaka.” Asian Ethnology 85, अङ्क 1 (२०२६)। https://doi.org/10.18874/ae.85.1.03

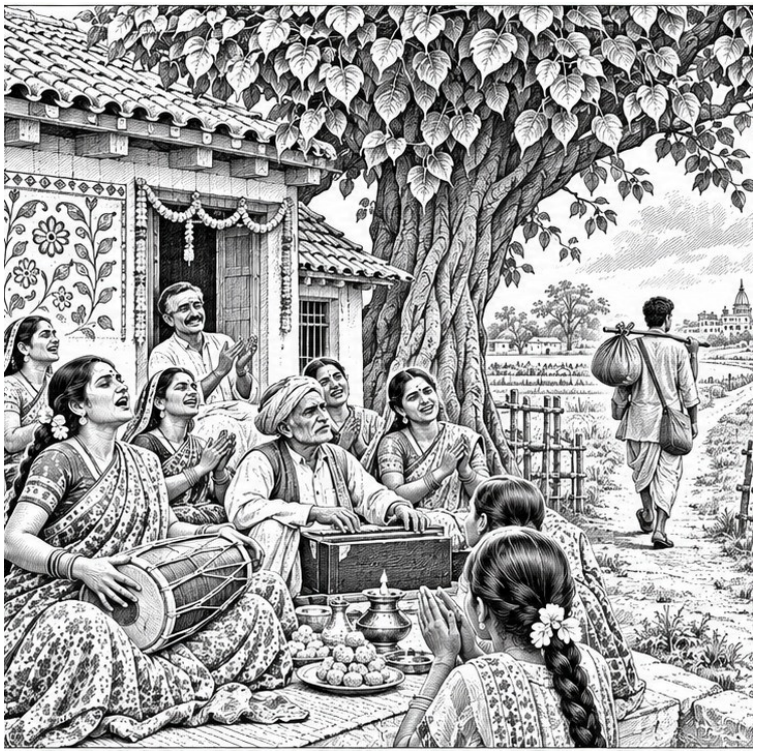
प्रकाश, प्रणव (Prakash, Pranav)। “A Cowherd’s Chapbook: An Inquiry into the Ethics of Literary Historiography.” Asian Ethnology 85, अङ्क 1 (२०२६)। https://doi.org/10.18874/ae.85.1.06

पैकर, उफाक़ (Paiker, Ufaque)। “Shadings of Languages: A Study of Maithili Marsīya in Nineteenth-Century Bihar.” Asian Ethnology 85, अङ्क 1 (२०२६)। https://doi.org/10.18874/ae.85.1.04

ठाकुर, गजेन्द्र (Thakur, Gajendra)। “A Comprehensive Analysis of Dr. Shiv Kumar Prasad’s Contributions.” विदेह, A Parallel History of Mithila & Maithili Literature, Part 25। https://videha-ejournal.github.io/videha/new_page_25.htm (देखल: १७ नवम्बर २०२६)।

विदेह पोथी अभिलेख। “डॉ. शिव कुमार प्रसाद” शीर्षकान्तर्गत पुस्तक-प्रविष्टि। https://videha-ejournal.github.io/videha/pothi.htm (देखल: १७ नवम्बर २०२६)।

सोंहाँत-अनसोंहाँत : जीवनक काव्य-संसार



डॉ. शिव कुमार प्रसादक ‘सोंहाँत-अनसोंहाँत’क पाठकेन्द्रित विस्तृत साहित्यिक समीक्षा ... 23

◆ ◆ ◆

सारांश

डॉ. शिव कुमार प्रसादक मैथिली कविता-संग्रह ‘सोंहाँत-अनसोंहाँत’मे आत्मसंवाद, ग्राम्य स्मृति, भाषिक अस्मिता, सामाजिक विडम्बना, श्रम, पारिवारिक संवेदना आ प्रकृति-अनुभवक विविध स्वर एक संग उपस्थित अछि। शीर्षकक द्वन्द्वात्मक संरचनासँ उठल प्रश्न ‘मिथिला धाम’, ‘शहर ओ गेल’, ‘गाम छूटल’, ‘निर्मलीक निर्मलतामे’, ‘भातक थारी’, ‘खेतिहर’, ‘अनसोंहाँत’, ‘तमसो मा ज्योतिर्गमय’ आ ‘साखी’ शृंखलाक अलग-अलग काव्यस्थितिमे विकसित होइत अछि। गाम आ नगर, स्मृति आ वर्तमान, अपनत्व आ आत्मालोचना, सामूहिक राग आ नैतिक प्रतिरोध एहि संग्रहक प्रमुख संवेदनात्मक धुरी अछि। गीतात्मक पुनरावृत्ति, लोकलयक निकट लयविन्यास, बोलचालक मैथिली आ दैनिक जीवनसँ उठाओल बिम्ब कविक अभिव्यक्तिक विशिष्ट आधार बनैत अछि। संगहि कतिपय

रचनामे ग्रामीण जीवनक आदर्शीकरण, विचारक सीधे उपदेशमे बदलि जाएब आ पुनरावृत्तिक कारण भावात्मक विस्तारक अवरोध सेहो देखाइत अछि। ध्वनि-विचार, भाषिक काव्यकार्य आ ग्राम–नगर सम्बन्धक आलोचनात्मक अवधारणाक आलोकमे एहि संग्रहक शक्ति ओकर आत्मीय सामुदायिक स्वर आ ओहि स्वरक भीतर उभरैत असहमतिक द्वन्द्वमे निहित अछि। ... 23

मुख्य शब्द : मैथिली कविता; शिव कुमार प्रसाद; सोंहाँत-अनसोंहाँत; ग्राम्य स्मृति; भाषिक अस्मिता; लोकलय; नैतिकता; निकट-पाठ। ... 23

१. प्रस्तावना : सोंहाँत-अनसोंहाँतक काव्य-संसार ... 23

‘सोंहाँत-अनसोंहाँत’ डॉ. शिव कुमार प्रसादक मैथिली कविता-संग्रह अछि, जकर प्रथम प्रकाशन २०१८ मे पल्लवी प्रकाशन, निर्मली (सुपौल) सँ भेल। संग्रहक आरम्भ ‘प्राक्कथन’सँ होइत अछि आ अन्त ‘साखी’ शृंखलाक नीतिपरक उच्चारणसँ। एहि दू सिराक बीच मिथिलाक गाम, माटि, शिक्षा, ऋतु, लोकपर्व, पारिवारिक नाता, शहरक अनुभव, श्रम, विश्वास आ विडम्बनाक बहुरंगी काव्यलोक खुलैत अछि। रचनाकार अपन परिवेशकेँ कोनो निष्क्रिय दृश्य जेकाँ नहि देखैत छथि; ओ स्थान आ सम्बन्धक भीतर मानवीय मूल्य खोजैत आ तकर विसंगतिक सामना करैत छथि। ‘निर्मली’ सन नाम केवल भौगोलिक ठेकाना नहि रहि, आत्मीयता आ सामाजिक उम्मीदक अर्थध्वनि ग्रहण करैत अछि। ... 23

पुस्तकक शीर्षक तत्काल कोनो एकल भाव नहि दैत अछि। ‘सोंहाँत’ आ ‘अनसोंहाँत’क समास-समीपता उपयुक्त–अनुपयुक्त, अपन–अनअपन, तृप्ति–अतृप्ति, स्वीकार–अस्वीकारक बीचक अस्थिर क्षेत्र खोलैत अछि। रचनासभ कखनो अपन समाजक प्रति गहन अनुराग व्यक्त करैत अछि, कखनो ओहि समाजक रूढ़ि, अव्यवस्था, बनावटीपन आ आत्मविस्मृतिक आलोचना करैत अछि। तैं शीर्षककेँ मात्र सुख-दुःखक भावात्मक जोड़ी मानब संग्रहक विचारगत तनावकेँ छोट करब होयत। विशेषतः ‘अनसोंहाँत’ नामक कवितामे आत्मसम्मान, प्रदर्शनप्रियता, भौतिक उपभोग आ पीढ़ीक उपेक्षाक एकसाथ उपस्थितिक कारण एहि द्वन्द्वक नैतिक अर्थ सघन होइत अछि।

संग्रहक काव्यगत विशेषता एहि बातमे अछि जे स्थानक स्मृति निजी रहितहुँ समुदायसँ जुड़ैत अछि, आ सामाजिक प्रतिरोध उपदेशात्मक भाषा ग्रहण करितहुँ किछु ठाम तीक्ष्ण बिम्बक रूप लैत अछि। प्रश्न तैं केवल एहि बातक नहि जे कवि मिथिलासँ कतेक नेह करैत छथि, अपितु एहि बातक सेहो अछि जे ओहि नेहक भीतर ओ अपन समाजक बनावटीपन, असमानता आ आत्मविस्मृतिसँ कोना जूझैत छथि। लोकभाषाक सहज प्रवाह आ पुनरावृत्तिक गेय संरचना एहि जूझक संवेदनात्मक रूप निर्धारित करैत अछि।

२. समर्पण, आत्मस्वर आ काव्य-दृष्टिक निर्मिति

संग्रहक समर्पणमे नव पीढ़ी, गामक अभाव आ अपन ठामसँ दूरिक अनुभूति सघन रूपमे व्यक्त भेल अछि। लेखकक ‘पोथीक मादे’मे रचनासभक विविधता आ हृदयक अनुभूतिसँ ओकर सम्बन्धक चर्चा एहि आत्मीय प्रस्तावनाकेँ आर स्पष्ट करैत अछि। ई दूनू प्रारम्भिक उच्चारण आगाँ आबऽवला कवितासभमे गाम, घर, भाषिक निकटता आ समयक बदलैत अनुभवक भावभूमि तैयार करैत अछि। समर्पणक स्मृति जखन ‘गाम छूटल’क वियोगक संग पढ़ल जाइत अछि, तखन एक पीढ़ीसँ दोसर पीढ़ी धरि सांस्कृतिक अनुभवक हस्तान्तरणक चिन्ता उभरैत अछि।

डॉ. प्रसादक कविता प्रत्यक्ष कथन आ व्यञ्जनात्मक संकेतक बीच आवाजाही करैत अछि। ‘मिथिला धाम’क पुनरावृत्त अपनत्व गेय भावभूमि रचैत अछि; ‘शहर ओ गेल’क पाथर-बिम्ब नागर संवेदनहीनताकेँ साकार करैत अछि; ‘दीप’क उजास आ अन्हार जीवनक नैतिक अनिश्चितताकेँ आकार दैत अछि। एहिसँ कविताक अर्थ केवल कथित विषयमे नहि, ध्वनि, सम्बोधन, पुनरुक्ति आ बिम्बक आन्तरिक सम्बन्धमे सेहो बनैत अछि। आनन्दवर्धनक व्यञ्जना-विचार आ रोमन याकोब्सनक काव्यात्मक भाषाक अवधारणा एहि

सम्बन्धक सूक्ष्मता बुझबाक उपयोगी परिप्रेक्ष्य दैत अछि; रेमण्ड विलियम्सक ग्राम–नगर चिन्तन स्मृतिक आदर्शलोक आ सामाजिक यथार्थक बीचक अन्तर उजागर करैत अछि।

कविता-संसारमे ‘हम’ एकरूप स्वर नहि अछि। कखनो ओ आत्मीय मनुख छथि, कखनो सामूहिक गामक प्रतिनिधि, कखनो प्रेमक आकुल वक्ता, कखनो सामाजिक कुप्रथाक विरुद्ध प्रश्न उठेनिहार चेतना। एहि स्वरगत परिवर्तनसँ संग्रहक गीतात्मकता एकहि भावक अटूट पुनरावृत्ति बनि नहि रहैत, बरु निजी अनुभव आ लोकजीवनक बीच आवागमनक रूप लैत अछि। कविक निजी व्यक्तित्व आ कविताक ‘हम’क बीचक अन्तर ध्यानमे रखला पर रचनासभक आलोचनात्मक सामर्थ्य आर स्पष्ट होइत अछि।

३. शीर्षकक द्वन्द्व : अपनत्व, असहजता आ मूल्य-संघर्ष

‘सोंहाँत-अनसोंहाँत’क मूल लय द्विपदीय नहि, द्वन्द्वात्मक अछि : ओहि चीजसँ लगाव जकर आलोचना आवश्यक बुझाइत अछि। उद्घाटनक ‘प्राक्कथन’मे जीवनकेँ काँट आ फूलक सहवासक रूपमे देखल गेल अछि; अपेक्षा-उपेक्षा, सत्य-असत्य, सद्भाव आ विकर्षणक साथे कला-सौन्दर्यक स्वीकारक आग्रह सेहो रहैत अछि। ‘काँट’ आ ‘फूल’क द्वि-बिम्ब आरम्भहि सँ एकांगी रमणीयताकेँ अस्थिर करैत अछि। कविक जीवन-दृष्टि मे विरोधी अनुभव सभ एकहि जीवनक सहचर अछि। ... 23

‘अनसोंहाँत’ एहि प्रारम्भिक बीजकेँ सामाजिक धरातल दैत अछि। कविताक वक्ता देखादेखी, लोक-लाज, आडम्बर, अतीतक ज्ञानक गर्व आ वर्तमानक विडम्बनाक प्रसंग उठबैत अछि। पंक्तिसभक सतह पर सामान्य नीतिकथनक स्वर अछि; भीतर अपन सामाजिक समुदायसँ असन्तोषक आत्मालोचक प्रेरणा सेहो। मुदा ई आलोचना कोनो ठोस सामाजिक वर्ग वा संस्थाक विस्तृत विश्लेषण प्रस्तुत नहि करैत; संकेतक व्यापकता आ प्रसंगक संक्षिप्तता मिलि प्रश्नकेँ खुलल छोड़ि दैत अछि। एहि खुलापनकेँ सदा ध्वनि-कौशल नहि मानि सकैत छी—किछु ठाम विस्तारक अभाव सेहो अछि।

‘सभ झूठ-फूसमे बाझल छी’मे वक्ता अपन भाषिक आ सामाजिक व्यवहारक जालमे फँसल अनुभव करैत अछि। ‘झूठ’ कविता परत-दर-परत झूठक सामुदायिक प्रसार देखबैत अछि। दुनू कविता एकसाथ पढ़ला पर संग्रहक असहमति-बोध केवल ‘बाहरी’ समाजक आलोचना नहि रहैत; ‘हम’ स्वयं आलोचनाक वस्तु बनैत छी। एहि आत्मसमावेशितामे काव्यनैतिकताक महत्त्वपूर्ण आधार अछि।

४. मिथिला : भूमि, भाषा आ सांस्कृतिक प्रतिज्ञा

‘मिथिला धाम’मे ‘अपन’ शब्दक आवृत्ति संयोग नहि। गाछक छाँह, धाम, सिमर-गाम, घर-आँगन आ लोकसंगीतक आसपास ओ अपन भूमिक निष्ठाकेँ गाढ़ करैत अछि। एहिमे मिथिला कोनो निर्जीव मानचित्र नहि, ध्वनि, रीत, स्मृति आ मानवीय सम्बन्धक समुच्चय अछि। कविता-पंक्तिक पुनःआगमनसँ स्मृति एकटा गीतात्मक घर बना लैत अछि। स्वयं ‘धाम’ शब्द साधारण क्षेत्रकेँ सांस्कृतिक आदरक स्थलमे बदलैत अछि; इएह शब्दक भावनात्मक प्रभाव अछि।

‘निर्मलीक निर्मलतामे’ स्थान-नामकेँ ध्वन्यात्मक समानता (‘निर्मली’/‘निर्मलता’) द्वारा नैतिक अर्थ दैत अछि। शिक्षक, छोट बच्चा, विद्यालय आ गामक गतिविधिक प्रसंगमे शिक्षा सामाजिक गतिशीलताक स्थान-विशेष बनैत अछि। एतय स्वदेश-प्रेम केवल विरासत-स्मरण नहि; शिक्षाकेँ मूल्य-निर्माणक सामुदायिक क्रिया मानबाक संभावना अछि। मुदा स्थान-नाम आ ‘निर्मलता’क सहज जोड़ एक प्रकारक आदर्शीकरण सेहो रचैत अछि। सैद्धान्तिक आलोचनाक प्रश्न ई अछि जे आदर्श स्थलभ्रमण लेल प्रेरक होइत अछि वा स्थानीय असमानताकेँ अदृश्य सेहो कऽ सकैत अछि।

‘मैथिल’, ‘गामक बात’ आ ‘बाबाक गाम’मे भाषा-समुदायक स्मृति, घरेलू आदत आ पीढ़ी-अनुभवक भिन्न रूप भेटैत अछि। मिथिलेश कुमार झाक मैथिली आन्दोलनपर कएल अध्ययन बतबैत अछि जे आधुनिक कालमे मैथिली अस्मिता भाषिक आ ऐतिहासिक बहसक माध्यमसँ रचल गेल; किन्तु ई कविता ककरो आन्दोलनक घोषणापत्र नहि, निजी–सामुदायिक अपनत्वक काव्य-अभिव्यक्ति अछि।

नवीन इतिहासलेखन भाषा-संस्कृतिक एक जाति वा एक धर्मक एकाधिकार मानबाक विरुद्ध सावधान करैत अछि। एहि पृष्ठभूमिमे कवितासभक 'अपन' कैं समावेशक प्रश्नसँ पढ़ब उपयोगी अछि: एहि 'अपन'मे के–के शामिल छथि, आ के अस्पष्ट रहि जाइत छथि?

५. गाम–नगर : स्मृतिक मिठास आ विस्थापनक टीस

'शहर ओ गेल' संग्रहक सबसँ तीक्ष्ण रूपकात्मक स्थलसभमे एक अछि। शहर पहुँचब 'मनुख' बनबाक आशासँ जुड़ल अछि, जखन कि गामक जीवनकेँ 'बन-मानुख' कहल जाएबाक व्यंग्य झलकैत अछि। एहिमे नागर सभ्यताक दम्भ उघड़ैत अछि : मानवताक प्रमाण यदि शहरक मानदण्ड तय करत, तँ ग्रामीण अनुभव स्वतः हीन बनि जायत। कविता एहि प्रतिमानकेँ उलटैत अछि; 'शहरक पाथर'क आवृत्ति भावनाहीन सामाजिक संरचनाक बिम्ब बनैत अछि। यथार्थक कठोरता पाथरमे संकुचित भऽ जाइत अछि।

'देख एलौं हम पटना'मे नगर-दर्शनक दृश्यपरकता 'शहर ओ गेल'क सामान्य रूपककेँ ठोस अनुभव दैत अछि। रास्ता, रेल/यातायात, चौराहा, बौद्धिक वा व्यवहारिक असुविधा—सभ नगरकेँ आकर्षण मात्र नहि, कठिन व्यवस्था बनबैत अछि। कविताक सामाजिक आलोचना दृश्यक तीव्र संचयनसँ बनैत अछि। 'गाम छूटल'मे पुनरावृत्त 'फेर आब गाम छूटल' स्मृतिक लय बनि जाइत अछि, जइमे सुर, रोटी, माटि, दूध आ नेहक छूटब केवल भौगोलिक गमन नहि रहैत। प्रवास एक सामाजिक इन्द्रिय-वियोग बनि जाइत अछि।

रेमण्ड विलियम्स अपन *The Country and the City* मे साहित्यक ग्राम–नगर छविक ऐतिहासिक आदर्शीकरण आ वैचारिक निर्माणक प्रश्न उठबैत छथि। ओहि दृष्टिसँ 'गाम छूटल' पढ़ला पर कविता ग्राम्य जीवनक वास्तविक विषमता कतेक देखबैत अछि—ई पूछब आवश्यक अछि। संग्रह स्वयं 'छोटकी-बड़की' आ 'जातिक छाउर' द्वारा बतबैत अछि जे गाम असीम समानताक ठाम नहि। तैं पुस्तकक भीतर एक कविता दोसरक ग्रामीण स्वप्नकेँ संशोधित करैत अछि। ई अन्तःपाठीय तनाव संग्रहकेँ सरल ग्राम्य-विलापक श्रेणीसँ बाहर लऽ जाइत अछि।

६. श्रम, अभाव आ भातक नैतिक अर्थ

'भातक थारी'मे थारी केवल खानपानक वस्तु नहि, मनुष्यक श्रम-सम्बन्ध आ साझा जीवनक मूल्यांकनक केन्द्र अछि। भोजनक दृश्य लोक-जीवनक सर्वाधिक बुनियादी प्रश्न—ककर श्रमसँ अन्न उपलब्ध अछि, ककरो लेल ई अभाव कोना रहैत अछि—कैं संवेदनात्मक रूपमे व्यक्त करैत अछि। 'कर्मक बाट' श्रमक आदर्शकेँ उद्घोषित करैत अछि; बिना कर्म कए फल अर्जित करबाक कल्पनाक स्थानपर निरन्तर क्रियाशीलताक आग्रह अछि। दुनूकेँ पढ़ला पर अन्न आ कर्म परस्परकेँ अर्थ दैत अछि : भोजनक थारी श्रमक दृश्य परिणाम थिक।

'खेतिहर' बरखा, माटि, खेत आ ग्रामीण जीवनक संग कृषि-आश्रित प्रतीक्षाकेँ जोड़ैत अछि। पृथ्वी एतय शोभाक पृष्ठभूमि मात्र नहि; श्रमक परिस्थिति बनैत अछि। 'अगहन पूष' आ 'जाड़'मे ऋतु मौसमक विवरण मात्र बनि नहि रहैत; ऋतु मानवीय परिश्रम, शरीरक अनुभव आ ग्रामीण समय-सरणीक मानक बनैत अछि। एहि ठाम प्रकृतिक प्रति कविक राग श्रमक सामाजिक लयद्वारा अर्थ पबैत अछि।

एहि रचनासभमे श्रमक गरिमा मुख्यतः मनुष्यक दैनिक अनुभव आ संवेदनाक माध्यमसँ व्यक्त भेल अछि। खेतक प्रतीक्षा, ऋतुक दबाव आ अन्नक महत्त्व कविताकेँ जीवनक मूर्त धरातल दैत अछि। सामाजिक जीवनक ई संक्षिप्त बिम्बसभ व्यापक आर्थिक प्रश्न दिस संकेत करैत अछि, मुदा कविक प्राथमिक रुचि आँकड़ा वा नीति नहि, श्रमशील मनुष्यक अनुभूति अछि। एहिमे ओहि काव्यपरम्पराक निरन्तरता देखल जा सकैत अछि जतय माटि आ श्रम सौन्दर्यक संग नैतिक मूल्य सेहो ग्रहण करैत अछि।

७. ऋतु, पर्यावरण आ इन्द्रियबोध

‘साँझ’, ‘बसंत’, ‘फगुआ’, ‘फागुन’, ‘गाछ’, ‘हरित पुलकित प्राण’ आ ‘गाए आ गंगा’ पढ़ला पर प्रकृति-सम्बन्धी एक बहुविध संग्रह-मानचित्र उभरैत अछि। ‘फगुआ’मे रङ्ग आ ऋतु सामूहिक उल्लासक प्रसंग बनैत अछि, तँ ‘गाछ’मे वृक्षक जीवनसँ मनुष्यक निर्भरता आ अपनत्वक प्रश्न। ‘गाए आ गंगा’क शीर्षक संस्कृति-धर्म आ ग्राम्य जीविकाक जुड़ल छविक संकेत दैत अछि; शीर्षकसँ आगाँ कविता स्वयं प्रकृति आ लोकजीवनक द्वैतकेँ कम करैत अछि।

‘हरित पुलकित प्राण’मे हरियरी बाह्य दृश्यसँ आन्तरिक प्राणस्थिति धरि पहुँचेबाक आकांक्षा व्यक्त होइत अछि। परम्परागत रस-ध्वनि विवेचनक रोशनीमे हरियर रंगक प्रत्यक्ष अर्थ वनस्पति अछि; ओकर ध्वनित अर्थ नवजीवन, शान्ति आ संवेदनात्मक पुनरुत्थान भऽ सकैत अछि। ई सम्भावित व्यञ्जना पाठक-विवेचन अछि, कवि द्वारा प्रतिपादित शास्त्रीय सिद्धान्तक तथ्य नहि। ‘गाछ’ कविता वृक्ष आ मानवीय उपस्थितिक निकटता लेल अधिक प्रत्यक्ष भाषा चुनैत अछि; तैं सभ प्रकृति-कविताक संकेत-प्रक्रिया एकसरिख नहि।

ऋतु, गाछ, खेत आ हरियरीक प्रति एहि अनुरागमे पर्यावरणबोधक एक कोमल आधार भेटैत अछि। रॉब निक्सनक पर्यावरणीय हिंसा सम्बन्धी विचार याद दिलबैत अछि जे प्रकृतिक अनुभवमे सौन्दर्यक संग समाजक असमानता आ संकट देखबाक दृष्टि सेहो आवश्यक होइत अछि। प्रसादक कवितामे प्रकृति प्रायः अपनत्व, खेती आ नवजीवनक रूपमे आबैत अछि; ओकर सौन्दर्य-केंद्रित प्रस्तुति जतेक प्रभावकारी अछि, ओतबे पर्यावरणीय असुरक्षाक सामाजिक पक्ष पाछाँ रहि जाइत अछि। ई अन्तर कविताक सीमाक संग ओकर विशेष काव्याभिमुखता सेहो स्पष्ट करैत अछि।

८. लोकाचार, पाबनि आ सामूहिक स्मृति

‘छठि पाबनि’मे अनुष्ठानक आसपास जनसमुदायक सम्मिलित कर्म, घाट आ पाबनिक लय बनैत अछि। कोनो पाबनिकेँ मात्र धार्मिक कर्म मानलासँ कविता अधूरी रहि जाइत अछि: ओकर भीतर परिवार, स्त्री-पुरुषक श्रम, मौसम, नदीक तट आ बोलचालक साझा स्मृति शामिल भऽ सकैत अछि। ‘ढोलक बोरवार’मे ताल-बोध आ गामक लोक-सम्पर्क, तथा ‘फगुआ’मे सामूहिकता आ ऋतु-उल्लास एक-दोसराक निकट पहुँचैत अछि।

एहि स्थानीयता मे परम्पराक दुहरी भूमिका अछि। ओ एक पीढ़ीसँ दोसर पीढ़ी धरि सांस्कृतिक संवेदना पहुँचबैत अछि; संगहि रीति-रिवाजक कठोर सीमासभकेँ सही ठहराबऽक आशंका सेहो रहैत अछि। ‘परम्परा’क पाठ एही प्रश्नकेँ सोझाँ आनैत अछि—परम्परा जखन सहायक संस्मरण रहैत अछि तखन जीवनदायिनी, आ जखन मूल्यांकनक एकमात्र दण्ड बनैत अछि तखन संकुचित। संग्रहक भीतर परम्परा आ सामाजिक परिवर्तनक ई सहअस्तित्व महत्त्वपूर्ण अछि।

‘साखी–१’, ‘साखी–२’ आ ‘साखी–३’ अन्तमे राखल गेल अछि। ई कविता-क्रमक अन्त तटस्थ संरचनात्मक घटना नहि : विस्तारित गीतात्मक पंक्तिसभसँ संक्षिप्त नीतिपरक कथनसभ धरि यात्रा रचनाकारक सामाजिक उपदेश-स्वरकेँ तीव्र करैत अछि। ‘साखी’ नाम अपन आपमे लोक-उपदेश आ परम्परागत सूक्तिक स्मरण करबैत अछि; एतय ओकर ऐतिहासिक परम्परा सँ सीधा वंशक्रम सिद्ध करबाक आधार नहि, मुदा रूपगत निकटता स्पष्ट अछि।

९. आत्म, नेह, परिवार आ पीढ़ीक सम्बोधन

संग्रहक सामाजिक चिन्तामे पारिवारिक आ आत्मीय स्वर अनिवार्य अछि। ‘माय हमर नव-कुसुम नहेली’ मातृरूपककेँ नव-कुसुमसँ जोड़ि स्मृतिक कोमलता रचैत अछि। ‘नेह’ बहुत कम पंक्तिमे प्रेमक अनुभूतिकेँ देह, गाम आ सहचर्यक स्पर्शद्वारा रूपायित करैत अछि। ‘पियास’, ‘सुमीता’, ‘सुरभित आनन’ आ ‘मनक बात’ भावकेँ एकान्तर स्वर प्रदान करैत अछि। एतय कविता सामूहिक प्रश्नमे समर्पित होइतहुँ स्नेहक नाजुक क्षण नहि बिसरैत अछि।

‘बौआक उबटन’ घरेलू संस्कार आ सामाजिक परिवर्तनक बीच घर्षण देखबैत अछि। ‘छोटकी-बड़की’ घरक भीतर वा घरसँ सम्बद्ध छोट–बड़ भेदक प्रश्न उठबैत अछि। एहि दुनूकेँ एक संग पढ़बासँ घरेलू संसार एकसाथ प्रेमक आश्रय आ सामाजिक विभाजनक स्थल बनैत अछि। स्त्री-चित्रण पर पाठ आधारित स्पष्ट निष्कर्ष एतबे अछि जे कतिपय कवितामे मातृत्व, घरेलू सम्बन्ध आ सम्बोधन सशक्त भावात्मक संसाधन अछि; मुदा एहि आधार पर सम्पूर्ण संग्रहकेँ स्त्री-अनुभवक विस्तृत वैकल्पिक आख्यान मानि लेब अनुचित होयत।

‘किनको क्यो नहि भेल’ मनुष्यक पारस्परिक अविश्वास आ उदासीनताक प्रश्न उपस्थित करैत अछि। ‘बिसबास’मे भरोसा व्यक्तिक स्थिति सँ समाजक आधार धरि पसरैत अछि। ‘नेह’ आ ‘बिसबास’ दुनू संक्षिप्त होइतहुँ मूल्य-शब्द बनैत अछि; जखन ओ संस्कारित कहावतक स्वरमे नहि, अनुभवक विशेष दृश्य बनि आबैत छथि, तखन काव्यात्मक प्रभाव अधिक गाढ़ होइत अछि।

१०. पीड़ा, संकट आ नश्वरताक अनुभव

‘भूमकम्प’मे धरतीक अस्थिरता मनुष्यक जीवनक नाजुकता उजागर करैत अछि। धरकम्पक क्षणमे आश्रय, भय, प्रियजन आ भविष्यक प्रश्न एक संग उभरैत अछि। कविताक भय केवल बाहरी प्रकोप नहि रहि, मनक अनिश्चितताक अनुभव बनि जाइत अछि। प्राकृतिक घटनाक एहि संवेदनात्मक रूपान्तरणसँ सभ्यताक आत्मविश्वास आ मनुष्यक वास्तविक असुरक्षाक बीचक फाँक देखाइत अछि।

‘जिनगीक झमेला’, ‘मन पछताय’, ‘थकावट’, ‘अवस्था’ आ ‘नोर’ वैयक्तिक अशान्तिक अलग-अलग मात्रा देखबैत अछि। कतहु विफलताक अनुभूति आत्म-भर्त्सनामे बदलैत अछि; कतहु ओ साझा जीवनक अर्थक खोज जगबैत अछि। ‘संतोष’ एहि तनावक एक संभावित नैतिक उत्तर अछि। एहि समूहमे जीवन-जिजीविषा आ निराशा अलगा-अलगा खेमामे नहि, परस्पर उपस्थित अछि।

‘हर्षित पुलकित प्राण’ आ ‘आश विहीन हास विहीन’क शीर्षक एक-दोसराक लगभग प्रतिलोम भावभूमि रचैत अछि। संग्रहक भावविश्वक व्यापकता एहि तुलनामे स्पष्ट होइत अछि; मुदा भावक भिन्नता मात्रे गहनता सिद्ध नहि करैत। काव्यक कसौटी पर देखबाक अछि जे भीतरी मनोवृत्ति ठोस बिम्ब, क्रिया वा परिस्थिति बनि सकैत अछि कि नहि। संग्रहक श्रेष्ठ क्षण एहि रूपान्तरणमे भेटैत अछि।

११. बिम्बविधान : पाथर, दीप, गाछ, थारी आ बाट

कविक बिम्बभण्डार मुख्यतः दैनिक जीवनसँ उठाओल अछि। ‘पाथर’ नगरीय संवेदनहीनताक, ‘गाछ’ आत्मीय पर्यावरणक, ‘थारी’ जीविकाक, ‘बाट’ कर्म आ गमनक, ‘दीप’ उज्जर भविष्यक सम्भावनाक रूपमे सक्रिय होइत अछि। संग्रहमे ‘दीप’ शीर्षकक दूटा स्वतन्त्र कविता अछि। एक्के नामक पुनरागमनसँ प्रकाशक प्रतीकक प्रति कविक विशेष आग्रह स्पष्ट होइत अछि; मुदा दूनूक भावभूमि भिन्न रहलाक कारण ई पुनरुक्ति एकहि अनुभूतिक यान्त्रिक दुहराव नहि अछि।

पहिल ‘दीप’मे राति भरि दीप जरेबाक अनुभवक बादो अन्हारक शेष रहब संकेत करैत अछि जे प्रकाशक बाह्य व्यवस्था आ मानवीय अन्तःस्थिति एक नहि। दीपक उजास पर्याप्त होइतहुँ घर/मनक अन्हारक उपस्थिति वैचारिक व्यञ्जना उत्पन्न करैत अछि। दोसर ‘दीप’ अपेक्षाकृत संक्षिप्त, आत्मिक उजास आ बुझबाक क्रियाक ध्वनि खोलैत अछि। ‘तमसो मा ज्योतिर्गमय’मे एहि प्रकाश-बिम्बक संस्कृत सूक्तिसँ संवाद स्थापित होइत अछि। एहि तीन रचनाकेँ एकसाथ पढ़ला पर प्रकाश मूल्य, चेतना आ सामुदायिक सुधारक आवर्ती रूपक बनि जाइत अछि।

‘चोरबा सभकिछु लऽ गेल’क आवृत्ति वस्तुक हरणक संग विश्वास, निश्चिन्तता आ सामाजिक सुरक्षाक प्रश्न उभारैत अछि। ‘विवाहक अर्थी’ शीर्षकहिमे उत्सव आ अन्त्येष्टिक सांस्कृतिक प्रतिलोम उपस्थित करैत अछि। विवाह-जेकाँ सामान्यतः शुभ मानल जाएवला प्रसंगक संग ‘अर्थी’क साहचर्य पाठककेँ चकित करैत अछि। एहि विरोधाभासमे आहत सम्बन्ध आ सामाजिक विडम्बनाक सम्भावना एक साथ खुलैत अछि। प्रतीकक एहि टकराहटमे ओहि काव्यशक्तिक परिचय भेटैत अछि जे प्रत्यक्ष नैतिक कथनक तुलना मे अधिक बहुअर्थी अनुभव जगबैत अछि।

१२. भाषा आ लोकलय : पुनरावृत्तिक कला आ ओकर सीमा

संग्रहक काव्य-भाषा मुख्यतः संवाद-सन्निकट मैथिली अछि। ‘अपन’, ‘हमर’, ‘गाम’, ‘मन’, ‘नेह’, ‘आब’, ‘जिनगी’ सन शब्द कविता-पाठकेँ सामान्य जीवनक आसपास राखैत अछि। ‘गाम छूटल’, ‘मिथिला धाम’, ‘शहर ओ गेल’, ‘कर्मक बाट’ आ ‘फागुन’मे मुखड़ा-जेकाँ पंक्तिक लौटब गीतात्मकता निर्मित करैत अछि। एकहि वाक्यक पुनः उच्चारण पाठककेँ भावसम्बन्धी स्थायित्व दैत अछि, जखन कि बीचक बिम्ब-विस्तार भावकेँ बदलैत अछि।

याकोब्सनक अनुसार काव्यात्मक भाषामे संदेशक स्वरूप स्वयं ध्यानक विषय बनैत अछि। एहि दृष्टिसँ ‘निर्मलीक निर्मलतामे’मे ध्वनि-साम्य, ‘झूठ’मे पुनरावृत्ति, ‘सोंहाँत-अनसोंहाँत’मे शब्द-प्रतिलोम, आ ‘फागुन’मे ऋतु-नामक बारम्बार उच्चारण अर्थक निर्माणमे सक्रिय अछि। मुदा पुनरावृत्ति जखन प्रत्येक अन्तराक बाद नव अर्थ नहि जोड़ैत, तखन ओ गीतक सुदृढ़ स्थापत्य बनबाक बदला भावगत स्थिरता सेहो पैदा करैत अछि। ई संग्रहक तकनीकी मूल्यांकनक महत्त्वपूर्ण कसौटी अछि। ... 23

कवितासभमे प्रायः मुक्त विन्यास, लोकगीतक लय, मुखड़ा आ संक्षिप्त दोहासन्निकट वक्तव्यक सहवास अछि। ‘साखी’ शृंखलाक संक्षिप्त कथनक अभिप्राय उदाहरणार्थ दीर्घ गेय कवितासँ भिन्न अछि। पाठक लेल काव्य-मूल्य केवल छन्दक शुद्ध व्याकरणक प्रश्न नहि; अनुभूतिक अनिवार्यता, भाषिक संयम आ पंक्तिक आन्तरिक तनाव सेहो आवश्यक अछि। ‘शहर ओ गेल’क पाथर-बिम्ब, ‘गाम छूटल’क मोहक पुनरागमन आ ‘दीप’क अन्तर्विरोध एहि समन्वयक समर्थ उदाहरण अछि।

१३. नैतिक स्वर, प्रतिरोध आ उपदेशात्मकताक प्रश्न

‘कर्मक बाट’, ‘संतोष’, ‘तमसो मा ज्योतिर्गमय’, ‘झूठ’, ‘अनसोंहाँत’ आ ‘साखी’ शृंखला मिलि कविक सार्वजनिक नैतिक स्वरकेँ स्पष्ट करैत अछि। एहि स्वरमे ई आग्रह निहित अछि जे भाषा केवल निजी प्रसन्नता वा पीड़ाक माध्यम नहि; ओ समाजक आत्मपरीक्षण करबाक उपकरण सेहो बनय। कथनक प्रायः प्रत्यक्षता पाठकेँ असुविधाजनक सामाजिक प्रश्नसँ जोड़ैत अछि।

किन्तु नैतिक उद्घोषणा आ कविताक बहुअर्थक अनुभव एक वस्तु नहि। जखन पंक्ति केवल ‘सत्य कहू’ वा ‘कर्म करू’ सन निष्कर्षसँ सन्तुष्ट होइत अछि, पाठकक स्वतन्त्र कल्पना आ विचारक अवसर कम भऽ सकैत अछि। जखन ओही आग्रह ‘थारी’, ‘पाथर’, ‘गाछ’ वा ‘दीप’क विशेष स्थितिमे मूर्त होइत अछि, निष्कर्ष अनुभवसँ उद्भूत लगैत अछि। एतय भारतीय काव्यशास्त्रक कथितार्थ–व्यञ्जितार्थक भेद उपयोगी अछि : श्रेष्ठ काव्य क्षण ओ अछि जतय शब्द किछु कहैत अछि, आ अपन प्रत्यक्ष कथनसँ अधिक अनुभूति जगबैत अछि।

‘जातिक छाउर’ समाजक भीतर जाति-सम्बन्धी विभाजनक पीड़ादायक अनुभूति सोझाँ आनैत अछि। ‘छोटकी-बड़की’ आ ‘परम्परा’क संग एकरा पढ़ला पर सामुदायिक जीवनमे अपनत्वक संग भेदक उपस्थिति सेहो स्पष्ट होइत अछि। ई कवितासभ समाजक आदर्शीकरणकेँ भीतरसँ प्रश्नांकित करैत अछि; संगहि ईहो देखबैत अछि जे कविक समता-आकांक्षा कतेक ठाम विचारक रूपमे सीधे व्यक्त होइत अछि, आ कतेक ठाम जीवनदृश्यक तनावमे बदलि जाइत अछि।

१४. सामुदायिक ‘हम’क शक्ति आ आलोचनात्मक सीमा

संग्रहमे ‘हम’ आ ‘अपन’क बारम्बार उच्चारण निजी आत्मालापकेँ सामूहिक संवेदनामे बदलैत अछि। ‘अपन मिथिला’, ‘अपन गाम’, ‘हमर मन’, ‘हमर कर्म’ सन वाक्यरचना भाषिक निकटता आ सहभागीपनक बोध रचैत अछि। मुदा सामुदायिक सर्वनामक अपन एक आलोचनात्मक प्रश्न सेहो अछि—‘अपन’क परिधिमे भिन्न जाति, वर्ग आ जीवन-अनुभवक स्थान कतय अछि? मिथिलेश कुमार झाक मैथिली आन्दोलनक विवेचन आ ललित कुमारक जाति-लिपि सम्बन्धी अध्ययन एहि प्रश्नक ऐतिहासिक जटिलता बुझबैत अछि। प्रसादक कवितामे एहि बहसक व्यवस्थित इतिहास नहि, मुदा अपनत्व आ विभाजनक संग-साथ काव्यक भीतरहि प्रश्न पैदा करैत अछि।

उदाहरणस्वरूप ‘मिथिला धाम’क अपनत्व आ ‘निर्मलीक निर्मलतामे’क शिक्षा-सम्बन्धी आशा समाजकेँ जोड़बाक काव्यगत संकेत अछि। दोसर दिस ‘झूठ’, ‘अनसोंहाँत’ आ ‘छोटकी-बड़की’ सामाजिक व्यवहारक पाखण्ड आ भेदकेँ काव्यक भीतर आनैत अछि। सभ मिलि ‘हम’क भीतरहि प्रश्न उपस्थित करैत अछि—संग्रहक सबसँ उत्पादक आलोचनात्मक सम्भावना इएह अछि।

१५. अन्तिम ‘साखी’ : गीतसँ सूक्ति धरि

‘साखी–१’क पंक्तिसभमे शिक्षक, सीख, समाज, प्रेम, कर्तव्य आ पाप–पुण्य सम्बन्धी मूल्यवाक्य भेटैत अछि। ‘साखी–२’ जेठ–कनिष्ठ, सामाजिक व्यवहार, प्रेम आ कर्म पर संक्षिप्त टिप्पणी करैत अछि; ‘साखी–३’ जीवनक अनिश्चितता आ मनुष्यक कर्म-विवेकक कथनसभ प्रस्तुत करैत अछि। संग्रहक अन्तमे एहि त्रयीकेँ रखबाक निर्णय समग्र रचनाक बौद्धिक आस्वाद बदलैत अछि : पाठक निजी चित्रणसँ सार्वजनिक नीति-वचन धरि पहुँचैत छथि।

कथ्यक सरलता साखीक सम्प्रेषणीयता बढ़बैत अछि, मुदा कवितात्मक अनपेक्षितताक अवसर घटा सकैत अछि। उदाहरणार्थ, कोनो स्पष्ट नैतिक आग्रह तत्काल याद रहि सकैत अछि, जखन कि एक अप्रत्याशित बिम्ब दीर्घकाल धरि प्रश्न बनि रहैत अछि। एहि कसौटी पर संग्रहक गीतात्मक अंश आ साखी-अंश भिन्न सौन्दर्यपद्धति प्रस्तुत करैत अछि; एक-दोसरासँ ‘श्रेष्ठ’ वा ‘निम्न’क सरलीकृत क्रम बनाबऽक आवश्यकता नहि। उद्देश्य अलग अछि, तैं मूल्यांकनक पद्धति सेहो अलग हेबाक चाही।

१६. उपलब्धिसभक समेकित मूल्यांकन

संग्रहक प्रथम उपलब्धि अछि—मिथिलाक भूगोलकेँ अनुभवजन्य भाषामे बदलि देब। गाम, नगर, खेत, गाछ, थारी, पाबनि, शिक्षक, परिवार आ गीत एक साझा काव्य-प्रदेश बनबैत अछि। दोसर उपलब्धि—लोक-भाषाक प्रत्यक्षता; शब्द साधारण रहितहुँ प्रसंग मिलला पर गहन अर्थ पबैत अछि। तेसर उपलब्धि—आत्मीयता आ आत्मालोचनाक सहअस्तित्व; संग्रह अपन जगतकेँ प्रेम करैत अछि, मुदा ओकर अनौचित्य पर मौन नहि रहैत। चारिम उपलब्धि—पुनरावृत्तिक माध्यमसँ पठनीय/गानयोग्य लय। पाँचम उपलब्धि—दीप, पाथर, गाछ, बाट, थारी सन प्रत्यक्ष बिम्बद्वारा प्रश्नकेँ रूपायित करबाक सामर्थ्य।

अपूर्णतासभ सेहो पाठमे स्पष्ट अछि। कतिपय कवितामे भावनात्मक विचार एक-दू पंक्तिमे उद्घाटित होइतहि पुनःपुनः बयान होइत अछि, मुदा नव बिम्ब वा दृष्टि नहि जुड़ैत। कतेक ठाम सामाजिक असन्तोषक लक्ष्य पर्याप्त ठोस नहि; ‘समाजक पतन’ आ ‘मूल्यक पुनर्स्थापन’ बीच कारण-सम्बन्ध अस्पष्ट रहैत अछि। कवितासभक स्वर अधिकतर नैतिक–भावनात्मक अछि; वर्गीय हित, जातिगत अनुभव, स्त्रीक विशिष्ट श्रम वा आधुनिक आर्थिक संरचनाक अन्तर-प्रक्रिया पूर्ण रूपेँ विस्तार नहि पबैत। एहि सीमाक उल्लेख कविता पर बाहरी परियोजना थोपब नहि, बरु पाठक स्वतन्त्रता आ सामाजिक दावाक अनुपात जाँचब अछि।

ईहो जरूरी अछि जे काव्यक सामाजिक पक्षकेँ मात्र घोषणाक संख्यासँ न मापल जाए। ‘शहर ओ गेल’ जे एक पाथर-जेकाँ प्रतिमा दैत अछि, ओ कतेक लम्बा नीति-वचनसँ अधिक तीक्ष्ण प्रश्न उठा सकैत अछि। ‘दीप’मे बाहरी उजासक बावजूद अन्हारक टिकि रहब वैचारिक जटिलता उत्पन्न करैत अछि। ‘गाम छूटल’क मुखड़ा विस्थापनक भावलेख बनि जाइत अछि। एतय कविता अपन संदेशक ‘कहल बात’सँ आगाँ बढ़ैत अछि—एहि बढ़तक क्षणसभ संग्रहकेँ साहित्यिक रूपसँ महत्त्वपूर्ण बनबैत अछि।

१७. निष्कर्ष

‘सोंहाँत-अनसोंहाँत’क केन्द्रीय ऊर्जा अपन समुदायसँ प्रेम करैत ओकर भीतरक असहजताकेँ नाम देबाक प्रयत्नमे अछि। पोथीक शीर्षक व्यक्तिगत रुचि–अरुचिसँ आगाँ बढ़ि समय, स्मृति, शहर, गाम, भाषा, श्रम आ नैतिकताक बीचक द्वन्द्वकेँ संकेत करैत अछि। एक दिस ‘मिथिला धाम’, ‘गामक बात’, ‘फगुआ’ आ ‘गाछ’मे पुनःप्राप्तिक इच्छा अछि; दोसर दिस ‘शहर ओ गेल’, ‘गाम छूटल’, ‘झूठ’, ‘अनसोंहाँत’ आ ‘छोटकी-बड़की’मे टूटन, विसंगति आ आलोचना। ‘दीप’क बिम्ब एहि दुनू संसारक बीच आशाक थिर बिन्दु नहि, अपितु सतत् साधबाक आवश्यकताक स्मारक अछि। ... 23

एहि कविता-संग्रहक मूल्यांकनक न्यायपूर्ण निष्कर्ष प्रशंसाक अतिशयोक्ति वा नकारात्मक सर्वेक्षणसँ नहि निकलत। ई न सम्पूर्ण ग्रामीण इतिहास अछि, न आधुनिक सामाजिक संकटसभक पूर्ण सिद्धान्त; ई एहन मैथिली काव्याभ्यास अछि जाहिमे साधारण भाषा अपन बृहत्तर जीवनार्थक खोज करैत अछि। जखन शब्द बिम्ब बनि उठैत अछि, संग्रहक काव्यशक्ति घनीभूत होइत अछि; जखन विचार सीधे उपदेश भऽ जाइत अछि, तखन ऊर्जाक घनत्व घटैत अछि। एहि दू प्रवृत्तिक साझा उपस्थिति एहि ग्रन्थक विशिष्ट आलोचनात्मक पहचान अछि।

आगाँ चलि डॉ. प्रसादक अन्य कविता-संग्रहसभक संग ‘सोंहाँत-अनसोंहाँत’क तुलना, लोकधुनक निकट रचनासभक श्रव्य आस्वाद आ क्षेत्रीय पाठक-स्वीकृतिक अध्ययन मैथिली गीतात्मकताक नव आयाम खोलि सकैत अछि। तथापि एहि संग्रहक अपन स्वतन्त्र साहित्यिक पहचान एखनहि स्पष्ट अछि : ई गामक प्रति मोहकेँ सामाजिक विवेकसँ जोड़ैत अछि, आ सहज मैथिली भाषाक भीतर राग, विडम्बना, प्रश्न तथा नैतिक प्रतिरोधक सहअस्तित्व सम्भव बनबैत अछि। ... 23

सन्दर्भ-ग्रन्थसूची

प्रसाद, शिव कुमार। सोंहाँत-अनसोंहाँत। निर्मली, सुपौल, बिहार: पल्लवी प्रकाशन, २०१८। ISBN 978-93-87675-72-8। ... 23

Ānandavardhana. The Dhvanyāloka of Ānandavardhana with the Locana of Abhinavagupta. Translated by Daniel H. H. Ingalls, Jeffrey Moussaieff Masson, and M. V. Patwardhan. Edited by Daniel H. H. Ingalls. Harvard Oriental Series 49. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1990.

Bakhtin, M. M. The Dialogic Imagination: Four Essays. Edited by Michael Holquist. Translated by Caryl Emerson and Michael Holquist. Austin: University of Texas Press, 1981.

Jakobson, Roman. “Closing Statement: Linguistics and Poetics.” In Style in Language, edited by Thomas A. Sebeok, 350–377. Cambridge, MA: MIT Press, 1960.

Jha, Mithilesh Kumar. Language Politics and Public Sphere in North India: Making of the Maithili Movement. Oxford: Oxford University Press, 2018. https://doi.org/10.1093/oso/9780199479344.001.0001

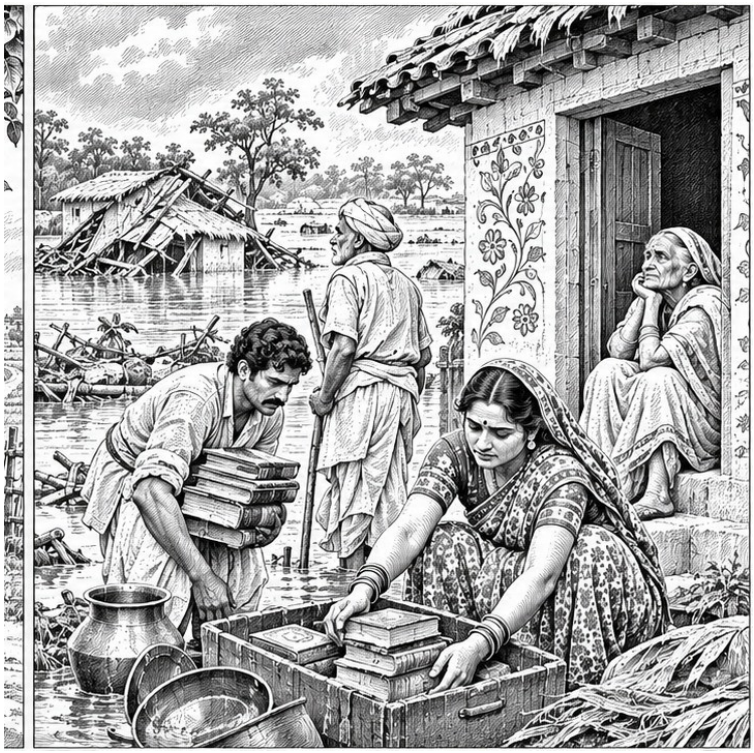
Kumar, Lalit. “Caste, Script and Language: The Curious Case of Maithili Print.” Society and Culture in South Asia 12, no. 1 (2026): 82–99. https://doi.org/10.1177/23938617251337694

Nixon, Rob. Slow Violence and the Environmentalism of the Poor. Cambridge, MA: Harvard University Press, 2011. https://doi.org/10.4159/harvard.9780674061194

Paiker, Ufaque. “Shadings of Languages: A Study of Maithili Marṣīya in Nineteenth-Century Bihar.” Asian Ethnology 85, no. 1 (2026). https://doi.org/10.18874/ae.85.1.04

Williams, Raymond. The Country and the City. New York: Oxford University Press, 1973.

राग-विराग : लोकस्मृति, भाषिक अस्मिता आ सामाजिक नैतिकता



डॉ. शिव कुमार प्रसादक कविता-संग्रहक विस्तृत आलोचनात्मक अध्ययन

सारांश

डॉ. शिव कुमार प्रसादक ‘राग–विराग’ प्रेम आ विरक्ति, जीवनानुभव आ आत्मपरीक्षण, मिथिलाक स्मृति आ ओकर बदलैत सामाजिक यथार्थक बीच एकटा सघन काव्यात्मक संवाद रचैत अछि। संग्रहक बयासी कवितामे मैथिली भाषाक आत्मीयता, परिवार आ परम्पराक स्नेह, बाढ़ि आ पर्यावरणीय असुरक्षा, शिक्षा-व्यवस्थाक विडम्बना, गामक भौतिक-सांस्कृतिक संसार आ सार्वजनिक आचरणक नैतिक संकट परस्पर गुंथल भेटैत अछि। एहि आलेखक प्रतिपाद्य ई अछि जे संग्रहमे ‘राग’ केवल अनुरक्ति नहि, सामाजिक सम्बन्धक निर्माणकारी शक्ति अछि, जखन ‘विराग’ ओकर अन्धता, स्वार्थ आ पाखण्डक विरुद्ध विवेकक रूप धारण करैत अछि। ‘राग–०१’, ‘राग–०२’, ‘राग–विराग’, ‘मैथिली’, ‘मिथिला’, ‘बाढ़ि’ शृंखला, ‘हमरामे हमर गाम’क दुनू खण्ड, ‘नवका शिक्षा’, ‘बेटी’, ‘मटरा माय’, ‘बड़हन’ आ ‘कविता’क निकट पाठनसँ लोकवाचिक लय, सूचीकरण, सम्बोधन, व्यंग्य, विरोध-युग्म आ स्मृतिक संरचनाक वैशिष्ट्य उद्घाटित होइत अछि। लेख एहि उपलब्धिसभक संग स्त्री-पात्रक सीमित स्वायत्तता, अतीतक आदर्शीकरण, व्यापक नैतिक सामान्यीकरण आ किछु कविताक उपदेशात्मक समापनक सीमा सेहो चिन्हित करैत अछि। एहि द्विमुखी मूल्यांकनसँ ‘राग–विराग’ समकालीन मैथिली कवितामे आत्मीयता आ सामाजिक आलोचनाक महत्त्वपूर्ण संगम रूपमे सोझाँ अबैत अछि।

बीजशब्द : मैथिली कविता; राग–विराग; लोकस्मृति; भाषिक अस्मिता; पर्यावरणीय आलोचना; बाढ़ि; व्यंग्य; स्त्री-अनुभव; मुक्तछन्द।

१. प्रस्तावना : स्नेहक संसार आ विडम्बनाक चेतना

डॉ. शिव कुमार प्रसादक ‘राग–विराग’ मैथिली कविताक एहन संग्रह अछि जाहिमे मनुष्यक निजी व्यथा, सामाजिक सम्बन्ध आ सामूहिक उत्तरदायित्व एक-दोसरसँ पृथक नहि रहैत अछि। पल्लवी प्रकाशन, निर्मलीसँ २०२४ मे प्रकाशित एहि संग्रहक बयासी कविताक बहुलता केवल विषयक विविधता नहि, अनुभूतिक अनेक दृष्टि बनबैत अछि। ‘गणपति’क भक्तिभावसँ ‘कहू हम झूठ कहै

छी?’क प्रतिवादी स्वर धरि कवि कखनहुँ विनम्र आराधक, कखनहुँ ग्रामीण स्मृतिक संवाहक, कखनहुँ परिवारक सदस्य आ कखनहुँ सार्वजनिक जीवनक कटु पर्यवेक्षक बनि सोझाँ अबैत छथि। एहि भूमिका-परिवर्तनक बीच एकटा स्थिर आग्रह अछि : मनुष्यक आचरणकेँ मनुष्यक दुःख आ गरिमाक कसौटीपर परखल जाय।

संग्रहक समर्पण ‘मैथिली माय’क पीड़ाकेँ मिथिलाक भौगोलिक आ भाषिक अन्तर्कलह, गुटबाजी, वर्चस्ववाद आ व्यक्तिस्वार्थसँ जोड़ैत अछि। एहिसँ कविता-संसारक आत्मीयता आरम्भहिसँ संघर्ष-मुक्त नहि रहैत; स्नेहक भीतर घावक चेतना प्रवेश करैत अछि। भूमिकामे कवि जीवनक सुख-दुख, प्राकृतिक प्रकोप, प्रशासनिक व्यवहार आ सामाजिक विद्रूपताकेँ रचनाक प्रेरणा मानैत छथि। कविताकेँ ‘जिनगीक आलोचना’ कहबाक हुनकर आग्रह एहि संग्रहक एकटा आधारभूत सौन्दर्यबोध खोलैत अछि : करुणा आ प्रतिवाद विरोधी नहि, एक्के नैतिक अनुभवक दू स्वर अछि।

एहि शोधक केन्द्रमे चारि परस्पर सम्बद्ध प्रश्न अछि। पहिल, रागक आत्मीयता विरागक विवेकमे कोना रूपान्तरित होइत अछि? दोसर, मैथिली भाषाक पक्षधरता आ मिथिलाक ग्राम्यस्मृति अपन सामाजिक समावेशन आ बहिष्करणक प्रश्नसँ कोना जूझैत अछि? तेसर, आपदा, शिक्षा, प्रवासन आ घरेलू सम्बन्धक कविता व्यक्तिगत वेदनाकेँ सार्वजनिक प्रश्नमे कोना बदलैत अछि? चारिम, कविक मुक्तछन्द, लोकवाचिक लय, पुनरुक्ति, सूचीकरण आ व्यंग्य कथ्यकेँ कतेक प्रभावी ढङ्गसँ कविता बनबैत अछि? एहि प्रश्नसभक उत्तर कविता-स्थितिक सूक्ष्म विवेचनमे निहित अछि।

२. आलोचनात्मक प्रतिमान : ध्वनि, पर्यावरण आ ग्राम्यस्मृति

‘राग–विराग’क अर्थ-निर्माणमे प्रत्यक्ष कथनक संग ओ अर्थ सेहो सक्रिय अछि जे कविता बिम्ब, अन्तर्विरोध, सम्बोधन आ मौनक माध्यमसँ प्रकट करैत अछि। एहि कारणेँ एकर व्यंग्यकेँ मात्र आरोपक सूची आ स्मृतिकेँ केवल अतीतप्रेम मानलासँ रचनाक कलात्मक स्वरूप ओझराइत अछि। ‘बाढ़ि’ शृंखलामे पीड़ितक देह आ प्रशासनक निश्चिन्तता, ‘बड़हन’मे विदाक चुप्पी, ‘राग–०१’मे करुणा आ परपीड़ासुखक एकसाथ उपस्थिति—ई सभ भावार्थक अतिरिक्त स्तर खोलैत अछि। आलोचनाक कसौटी एहि बहुअर्थकताकेँ पहचानब, आ जतए कविता एकटा निष्कर्षपर अकस्मात् ठमकि जाइत अछि, ओतए ओकर सीमा रेखांकित करब सेहो आवश्यक अछि।

आनन्दवर्धनक ध्वनि-विचार कथित अर्थ आ व्यंजित आशयक अन्तर समझबाक एकटा उपयोगी दृष्टि दैत अछि; आधुनिक मैथिली कवितापर प्राचीन काव्यवर्गीकरण आरोपित करब एहि अध्ययनक उद्देश्य नहि। लॉरेन्स बुएलक पर्यावरणीय आलोचना ‘मिथिला’, ‘जनमभूमि’ आ बाढ़ि-विषयक कवितामे प्रकृतिसँ मनुष्यक निर्भरता आ हिंसक हस्तक्षेपक प्रश्न उभारबामे सहायक अछि। रेमण्ड विलियम्सक ग्राम–नगर सम्बन्धी विवेचन ग्राम्यस्मृति आ प्रवासनक संघर्षकेँ पढ़बाक तुलनात्मक भूमि दैत अछि। मैथिली साहित्यक इतिहास-लेखनमे जयकान्त मिश्र आ देवकान्त झाक कार्य आधुनिक रचनाकेँ व्यापक साहित्यिक परम्परामे रखबाक पृष्ठभूमि दैत अछि; मुदा प्रसादक कविताक अर्थ आ मूल्यांकन अन्ततः हुनक अपन रचनासँ निर्धारित होइत अछि।

३. रचना-विन्यास : परस्पर गुंथल पाँच संवेदनात्मक क्षेत्र

संग्रहक आरम्भ भक्तिपरक रचनासँ होइत अछि, मुदा ओ केवल अनुष्ठानक कविता नहि रहि जाइत। ‘मैथिली’, ‘मिथिला’ आ ‘जनमभूमि’ भाषिक आ स्थानिक लगावक प्रश्न उठबैत अछि; ‘बाढ़ि’क चारि कविता प्राकृतिक आ संस्थागत संकटक संग जूझैत अछि; ‘शिक्षाक संसार’ आ ‘नवका शिक्षा’ सार्वजनिक शिक्षाक विडम्बना उद्घाटित करैत अछि; ‘बेटी’, ‘मटरा माय’, ‘माए’ आ ‘बड़हन’ गृहजीवनक ऊष्मा आ दूरीकेँ रूप दैत अछि। रचनाक क्रम एहि विषयसभकेँ अलग-अलग कोठरीमे नहि राखैत। एक काव्यधाराक प्रश्न दोसर धारामे घुरि अबैत अछि, आ एहि पुनरागमनसँ संग्रहक आन्तरिक एकता बनैत अछि।

४. रागक बहुअर्थता : प्रेम, प्रवृत्ति आ आत्मसंयम

‘राग–०१’मे संगीतसँ आरम्भ होइत ‘राग’ शब्द जल्दीए भाषा, माटि, संस्कार, वात्सल्य, आँगन आ दुआर धरि पहुँचि जाइत अछि। ‘रागेसँ ने वसुधा कुटुम्ब बनै छै’ पंक्ति अनुरागकेँ सम्बन्धक रचनात्मक शक्ति मानैत अछि। मुदा कविता तुरन्त एकटा चकित करनिहार मोड़ लैत अछि : ‘दोसरा के दुख देख हँसि’ सकबाक प्रवृत्ति सेहो रागक अन्तर्गत आबि जाइत अछि। एहि उलटावसँ राग नैतिक रूपसँ स्वतः निष्कलुष नहि रहैत। मनुष्य जकरामे लगाव रखैत अछि, ओकर मूल्यांकन आवश्यक अछि। कविताक वास्तविक गाम्भीर्य एही आत्मपरीक्षणमे अछि।

‘राग–विराग’ पहिल ‘राग’क भाव-विस्तारक भीतर सँ संयमक प्रश्न निकालैत अछि। ‘रागसँ विराग’, ‘कामसँ निष्काम’ आ ‘आसक्तिसँ निरासक्ति’ सन विरोध-युग्म जीवनक आध्यात्मिक अनुशासनक क्रम रचैत अछि। कवि स्वयं स्वीकारैत छथि जे एहि क्रमकेँ कहब सरल, जीवनमे उतारब कठिन अछि। कृष्णक अनेक नाम द्वारा अन्तमे एकत्वक धार्मिक प्रतिपादन अबैत अछि। एतए विराग भावना-शून्यता नहि, भावना पर नैतिक अधिकार अर्जित करबाक आकांक्षा बनैत अछि। यद्यपि आध्यात्मिक समाधान व्यापक सामाजिक संघर्षक जटिलताकेँ पूर्णतः सम्बोधित नहि करैत, तकरा संग्रहक आन्तरिक दर्शनसँ अलग कऽ पढ़बो असम्भव अछि।

‘राग–०२’ एहि आत्मीयता-चिन्तनकेँ मातृभाषाक सार्वजनिक क्षेत्रमे लऽ अबैत अछि। भाषा ‘भावक संवाहिका’ अछि, ‘कुलक बपौती नहि’—एहि विचार द्वारा कवि जन्म, जाति आ वंशपर आधारित भाषिक स्वामित्वक आलोचना करैत छथि। असम, जनकपुर आ मधुपुरक उल्लेख मैथिली भाषिक संसारक विस्तृत भूगोलक संकेत अछि। आम, लताम, मखान आ पानक वस्तुगत निकटता भाषा-प्रेमकेँ केवल घोषणामूलक नहि रहय दैत; ओकरा देह, स्वाद, धरती आ सम्बन्धक संग जोड़ैत अछि। पहिल रागक व्यापक मानवीयता एतए भाषिक समावेशनक आग्रह बनैत अछि।

‘मनक हाट’ आ ‘मनक अकास’ मनुष्यक अन्तरंग जीवनक दू भिन्न रूपक रचैत अछि। पहिलमे हाट सुख-दुख, नव-पुरान आ स्मृतिक भेंटक स्थान अछि; दोसरमे आकाशक विस्तारक बीच इन्द्रधनुष, विपत्तिक मेघ आ टूटैत आशाक गति उपस्थित अछि। मन एक्के समयमे वस्तुसंग्राहक आ खुलल सम्भावना अछि। ‘सपना’मे ‘जिनगीक सपना’ आ ‘सपनाक जिनगी’क विनिमय दृष्टिसँ एहि अन्तरक बौद्धिक विस्तार होइत अछि : कल्पित जीवन आ जीवनक सक्रिय आकांक्षा एक वस्तु नहि। एहि कवितासभमे दर्शन उपदेशक अपेक्षा बिम्ब आ शब्द-क्रमक अन्तरसँ प्रकट होइत अछि। ... 4

५. मैथिली आ मिथिला : मातृभाषाक स्नेहसँ सार्वजनिक अस्मिता धरि

‘मैथिली’मे कवि अपन साहित्यिक कर्मकेँ निजी प्रतिष्ठाक बदला भाषिक दायित्वक रूपमे देखबैत छथि। ‘मिथिलीक बेटा छी / माय हमर मैथिली’ मातृभाषाकेँ पोषण आ ऋणस्वीकारक सम्बन्धमे रखैत अछि। अन्तिम प्रश्न—‘मैथिलीमे लिखि पढ़ि / किनकर हक छिनै छी?’—एक दिस भाषिक परिश्रमक गरिमा स्थापित करैत अछि, दोसर दिस साहित्यिक समाजमे अविश्वास आ प्रतिस्पर्धाक आहत चेतनाकेँ उजागर करैत अछि। ई स्वर व्यक्तिगत प्रतिवादक ऊर्जा रखैत अछि; मुदा भाषा-संसाधन, शिक्षण आ प्रकाशनक संस्थागत असमानता सेहो एहि संघर्षक व्यापक परिवेश होय सकैत अछि।

‘अपन मैथिली’मे दूर-दूरक यात्रा, अनेक भाषाक संसर्ग आ अपन मातृबोलीक अनुपस्थिति एकटा गतिशील आत्मपरिचय बनबैत अछि। कवि असम, बंगाल, पंजाब, महाराष्ट्र, गुजरात, केरल आ कर्नाटकक अनुभवक पाछाँ ‘मैथिल मीठ बोलिया’क स्मृति राखैत छथि। एहि कविता आ ‘राग–०२’क बीच सूक्ष्म तनाव अछि : एकठाम अपन बोलीक अनुपम आत्मीयता, दोसरठाम भाषाक कुलगत स्वामित्वक निषेध। दुनू स्वरकेँ साथ रखलापर मातृभाषा-प्रेमक समावेशी रूप उभरैत अछि, जाहिमे बहुभाषी जीवनक अनुभव अपन भाषासँ अनुरागकेँ कमजोर नहि करैत।

‘मिथिला’मे एकटा पीपलक गाछ सम्पूर्ण सामाजिक आकांक्षाक केन्द्र बनैत अछि। ओकर छाँहमे केवल मैथिल नातेदार नहि, ‘समस्त मानव’, पशु-पक्षी आ चिड़ै सभ लेल ठाम अछि। गाछ एहि अर्थमे राजनीतिक समावेशनक संग पर्यावरणीय सहजीवनक प्रतीक बनैत अछि। एकर प्रतिपक्ष ‘जनमभूमि’मे उपस्थित अछि, जतए गाछहीनता, जलहीनता, प्लास्टिकक ढेर, टूटैत पारस्परिकता आ धनक प्रधानता सामुदायिक क्षरणक चिह्न बनैत अछि। पहिल कविता आदर्शक चित्र रचैत अछि, दोसर वर्तमानक विघटनपर प्रश्न उठबैत अछि। ई जोड़ी कविता-संग्रहक संवेदनात्मक केन्द्रकेँ स्पष्ट करैत अछि।

भाषिक विवाद आ सामाजिक अन्तर्कलहक जे संकेत समर्पणमे अछि, ओकर सकारात्मक प्रत्युत्तर ‘राग–०२’क वंशाधारित अधिकार-विरोध आ ‘मिथिला’क सम्मिलित छाँहमे भेटैत अछि। तथापि कविता कखनहुँ सार्वजनिक समस्याकेँ व्यक्तिगत दोषसँ मात्र बुझबाक दिस झुकैत अछि। साहित्यिक वैधता एहि बातमे अछि जे कविक व्याकुलता समाजक व्यापक नैतिक प्रश्न उठबैत अछि; ओकरा कियो विशिष्ट व्यक्ति वा संस्थाक विरुद्ध स्वतः प्रमाणित आरोप नहि मानि सकैत।

६. बाढ़िक चारि स्वर : विपत्ति, सार्वजनिक नैतिकता आ पर्यावरणीय न्याय

‘बाढ़ि–०१’क काव्य-स्थान अचानक उजड़ल घरक शोकसँ बनैत अछि। भसिआएल जीवनक बीच पिता अथवा परिजनक देह भेटबाक विलम्ब आपदाक समयकेँ मरणक क्षणसँ बहुत दूर धरि खींचि लैत अछि। आगि, पानि आ काल एक-दोसरसँ प्रतिस्पर्धा करैत विपत्तिक छवि बनबैत अछि। मुदा कविताक अन्तिम चिन्ता केवल प्रकृतिक भयावहता नहि; ‘दीन-हीन लोक’क लगातार कानब अछि। एहि पंक्तिमे प्राकृतिक संकटक बीच सामाजिक असमानता एकटा मानवीय प्रश्न बनि सोझाँ अबैत अछि।

‘बाढ़ि–०२’मे उजड़ल डीह, उपड़ल गाछ, भूखल देह आ सड़कपर ठाढ़ मनुष्य राहत-व्यवस्थाक दृश्यसँ टकराइत छथि। पीड़ित लोककेँ ‘मनुज, प्रकृत, प्रशासन आ अखबार’क खेलौना कहबाक भाव राजनीतिक प्रदर्शनक आलोचना अछि। देखने, चिन्हने आ कहल जेनिहार आपदाक बीच वास्तविक भूखल मनुष्यक स्वतन्त्र आवाज कतऽ अछि—कविता एहि प्रश्नसँ पाठककेँ असहज करैत अछि। एकरा कारणेँ कविक करुणा केवल निजी शोक नहि, संस्थागत उत्तरदायित्वक प्रश्न बनैत अछि।

‘बाढ़ि–०३’मे खेत-पथार, भात-चूल्हा, दूध-दही आ घरक सामानक नष्ट होयब घरेलू अर्थव्यवस्थाक विघटनक ठोस रूप अछि। बाढ़ि एतए जलक आवेग नहि, भोजन, श्रम, आश्रय आ भविष्यक एक्के घरी छिनि जेबाक अनुभव अछि। घरेलू वस्तुसभक नाम विपत्तिक व्यापक अर्थकेँ स्थानीय विवरणमे बदलैत अछि। एहन वस्तुगतता कवितासँ अमूर्त ‘प्रकृति-प्रकोप’क विलापसँ अलग करैत अछि।

‘बाढ़ि–०४’ करुणाक स्वरकेँ नाटकीय व्यंग्यमे फेरैत अछि। हाथ डोलाबैत नेता, समझाइश दैत अधिकारी, टूटैत बाँध आ ‘फेर बनौतै फेरो टूटतै’क आवर्तन सहानुभूतिक संस्थागत अभिनय खोलैत अछि। ‘काल्हि कहलकै सभ ठीक छै / रातिये मे की भेलै?’ सन प्रश्न प्रशासनक दावाक सोझाँ ग्राम्यअनुभवक सत्य राखैत अछि। एहि कविताक उपलब्धि घटना-विवरण मात्र नहि, सार्वजनिक विश्वासक टूटनकेँ काव्यलय बनबेनाइ अछि। चारू कविताक सामूहिक क्रम शोकसँ व्यंग्य धरि पहुँचैत आपदाक नैतिक भूगोल रचैत अछि।

‘अपना लेल’ एहि आलोचनाक दिशाकेँ बदलि दैत अछि। गाछ-वृक्ष काटनाइ, पोखरि-झाँखरि भरनाइ, बाँधपर मनमानी करनाइ आ बादमे सरकारकेँ दोष देनाइ—कवि एहि व्यवहारसभमे समाजक अपन सहभागिता देखबैत छथि। ‘गाय’मे कृषि-जीवनक सहचरी पशुक सेवा भोगलाक बाद ओकर उपेक्षा मनुष्यक उपयोगितावादी दृष्टिपर प्रश्न बनैत अछि। एहि दू कविता द्वारा प्रकृति आ पशुजगत मानवीय सुविधाक निष्क्रिय संसाधन नहि रहैत। यद्यपि कवितासभ वैज्ञानिक बाढ़ि-कारणक सम्पूर्ण विवेचन नहि करैत, मनुष्यक पर्यावरणीय उत्तरदायित्वक प्रति जागरण अवश्य रचैत अछि।

७. ‘हमरामे हमर गाम’ : स्मृतिक वस्तु-संसार आ प्रवासनक पीड़ा

‘हमरामे हमर गाम–१’मे गाम एकटा रिक्त भावसूचक नाम नहि; ओ कलमी आमक जाति, गाछीक दिशा, पियर आ लाल फर, दादीक आँचर, परिवारक सम्बोधन आ नेनपनक खेलक विशिष्ट संसार अछि। आमक जातिसभक बारम्बार नाम लेनाइ स्मृतिक सूचीकरण मात्र

नहि, स्थानिक अनुभूतिक विस्तार अछि। स्वाद, गन्ध आ देहगत स्मरणक कारणेँ बचपनक गाम पाठकक सोझाँ वर्तमान अनुभव बनि ठाढ़ होइत अछि। एतए वस्तु कविता-शिल्पक साधन अछि : ओकर बिना 'माय-गाम'क आत्मीयता अपारदर्शी आ सामान्य रहि जाइत।

'हमरामे हमर गाम–२'मे गामक स्थानिकता पोखरि-इनार, ब्रह्मस्थान, मन्दिर, कुम्हारक चाक, माटिक बासन, जामुनक गाछ आ मखानक श्रमसँ आकार पबैत अछि। कुम्हारक घर आ वस्तु-निर्माणक विवरण गामकेँ शुद्ध रमणीय दृश्य होयसँ बचबैत अछि; ओ कारीगरी आ उत्पादनक संसार बनैत अछि। तथापि स्मृतिक एहि संसर्गमे अनेक जातीय-आर्थिक सम्बन्धक विस्तृत विश्लेषण स्वतः उपस्थित नहि होइत। स्मरण हमरा सोझाँ गामक एकटा आत्मीय रूप प्रस्तुत करैत अछि; सामाजिक इतिहासक समस्त रूप नहि। ई अन्तर कविता समझबाक लेल आवश्यक अछि।

'अपन आँगन' एहि ग्राम्यस्मृतिक भीतर प्रवासन आ उत्तराधिकारक कटु प्रश्न घुसबैत अछि। परदेसमे बनल महल, छुटैत आँगन, जीर्ण दीवार, वृद्ध मायक प्रतीक्षा आ जमीन बेचबाक द्वन्द्व—ई सभ ग्राम–नगर सम्बन्धकेँ आर्थिक नैतिकता आ पारिवारिक दायित्वक तनावमे बदलैत अछि। 'करी कोन योग'मे नगरक चकाचौंध आ गाममे छूटल वृद्धजनक अनुभव एहि तनावकेँ लोककथनक तीक्ष्णतासँ कहैत अछि। एहि प्रसंगमे ग्राम्यसमाजकेँ अनिवार्य रूपसँ निष्कलुष आ शहरकेँ अनिवार्य रूपसँ भ्रष्ट मानब उचित नहि; कविताक केन्द्र मनुष्यक सम्बन्धमे उपजल असन्तुलन अछि।

'हमरामे हमर गाम–१'क बचपन जाति आ ऊँच-नीचक कटु स्मृतिसँ अधिक स्नेह आ सामूहिक खेलक आत्मीय दृश्य उपस्थित करैत अछि। एहि निर्मल स्मृतिमे साहित्यिक सत्य अछि, मुदा एकरा सम्पूर्ण ग्राम्यसमाजक ऐतिहासिक सामाजिक समरसताक निष्कर्ष बनाओल नहि जा सकैत। कविताक प्रथम पुरुष स्मरण विशेष अनुभवक विश्वसनीय संवेदनात्मक रूप अछि, समस्त समुदायक अनुभवक पर्याय नहि। कविक आत्मीय संसारक सम्मान करैत एहि दृष्टिगत सीमा चिन्हित करब आलोचनाक अनिवार्य उत्तरदायित्व अछि।

८. शिक्षाक विडम्बना : प्रमाणपत्र, पाठशाला आ सार्वजनिक वचन

'शिक्षाक संसार'मे शिक्षा-व्यवस्थाक प्रति क्षोभ असंगत पशु-उपमा आ अतिरञ्जनक माध्यमसँ प्रकट होइत अछि। छात्रवृत्ति, औपचारिक उपस्थिति, राजधानीक भाषण आ वास्तविक शिक्षणक बीच कविता गम्भीर फाँक देखबैत अछि। 'बात तँ बुझियौ'मे बेरोजगार पढ़ल-लिखल युवक आ योजना-व्यवस्थाक दलाली एहि फाँककेँ सामाजिक जीवनक व्यापक संकट बनबैत अछि। एहन व्यंग्यक प्रभाव वस्तुनिष्ठ आँकड़ाक अभावमे घटैत नहि; ओकर कार्य व्यवस्था द्वारा निर्मित विसंगतिक नैतिक अनुभूति जगाएब अछि। तथापि एकर अतिरञ्जित रूपकेँ विद्यार्थी वा शिक्षक-वर्गक शाब्दिक चित्रण मानब अनुचित होयत।

'नवका शिक्षा–०१'मे 'एम.ए.' आ 'बी.ए.' शिक्षण आ जीविकाक बीच टूटल सम्बन्धक विडम्बनात्मक चिह्न अछि। 'नवका शिक्षा–०२'मे आवर्तित प्रश्न—पढ़नाइ जँ आवश्यक नहि रहि गेल, तखन परीक्षा, विद्यार्थी आ शिक्षाक सम्बन्ध की?—कविताकेँ लोकवाचिक प्रतिवादक लय दैत अछि। साइकिल, पोशाक आ अन्य योजनाक उल्लेख सुविधाक नैतिक विरोध नहि, ओकरा शिक्षणक स्थानापन्न बना देबाक आशंकाकेँ उद्घाटित करैत अछि। ई अन्तर महत्त्वपूर्ण अछि; अन्यथा व्यंग्य सामाजिक अवसरविस्तारक विपरीत अर्थ ग्रहण कऽ सकैत अछि।

एहि शृंखलाक शक्ति ई अछि जे संस्था अपन घोषित उद्देश्यसँ कतेक दूर अछि, से प्रश्न कविता-भाषामे उठैत अछि। तथापि शिक्षक, विद्यार्थी, अभिभावक, प्रशासन आ रोजगार-बाजारक परस्पर भिन्न उत्तरदायित्व कखनहुँ एक्के दोषारोपणमे समेटा जाइत अछि। व्यंग्यक ऊर्जा एहि संक्षेपणसँ बढ़ैत अछि, मुदा समाजक संरचनात्मक जटिलता ओझरा सकैत अछि। संग्रह एहि प्रकारेँ नीतिशास्त्रीय समाधानक बदला नैतिक असन्तोषक काव्यात्मक अभिव्यक्ति दैत अछि।

९. बेटी, माए आ बहिन : स्नेह, देखभाल आ स्त्रीक स्थान

‘बेटी’मे बेटी अँगनाक हँसी, घरक साज आ मानवीय अपनत्वक आश्रय बनैत अछि। कविता बेटीक अस्तित्वकेँ वरदान कहैत पितृसत्तात्मक अवमूल्यनक प्रतिपक्षमे एकटा स्नेहपूर्ण घोषणाकेँ सोझाँ अनैत अछि। मुदा एहि प्रेमक केन्द्र बहुत दूर धरि परिवारक सुख-सज्जा रहैत अछि। बेटीक स्वतन्त्र इच्छा, शिक्षा, निर्णय आ सार्वजनिक जीवन एतए स्पष्ट स्वर नहि पबैत। एहि अन्तरसँ कविता कमजोर नहि, अपितु ओकर प्रेमक सामाजिक सीमा पहिचानल जा सकैत अछि।

‘मटरा माय’ वृद्ध मातृत्वक परित्यक्त श्रमक हृदयस्पर्शी आख्यान अछि। देहरीपर ठाढ़ माय, कठुआएल देह, पुत्रक पढ़ाइ-नोकरीक लेल कएल त्याग आ जीवनक अन्तिम चरणक अकेलापन—ई सभ देखभालक अवैतनिक श्रमकेँ कविता बनबैत अछि। पुत्रक बढ़ल समृद्धिक संग मायसँ बढ़ैत दूरी कविक नैतिक प्रश्न अछि। मुदा परिवारमे परिवर्तनक समस्त कारण नववधूक उपस्थिति पर डालि देब स्त्री-पात्रक जटिलता घटा सकैत अछि। पुत्रक अपन निर्णय आ प्रवासनक बाध्यता सेहो एहि नैतिक सम्बन्धक हिस्सा अछि। एहि द्वन्द्वकेँ चिन्हित कएलापर कविताक सामाजिक अभिप्राय अधिक स्पष्ट होइत अछि।

‘माए’ आ ‘माँ’ मातृस्नेहक भिन्न भावदिशा प्रस्तुत करैत अछि। पहिल कविता स्मरण आ अनुपस्थितिक भाषा रचैत अछि, दोसर रक्षणक छविमे आँचर, मेघ आ कोराक सहारा खोजैत अछि। ‘बड़हन’मे बहुत दिन बाद भेटल भाइ-बहिनक आनन्द आ बिछुड़बाक घड़ीक चुप्पी भाषाक असमर्थतासँ जन्मल गहन प्रभाव बनि जाइत अछि। कविताक अन्त ‘भाइ चुप / बहिन चुप’क निःशब्दता पर ठहरैत अछि। संग्रहमे जतए अनेक रचना अपना अर्थकेँ स्पष्ट कऽ दैत अछि, ओतए ‘बड़हन’ मौनकेँ अर्थ-सृष्टिक साधन बनबैत अछि।

‘जोड़ि ले सिनेह आइ’ एहि पारिवारिक संसारक भीतर स्त्रीक निवासाधिकारक अस्थिर प्रश्न रखैत अछि। जन्मक घर, विवाहक घर आ अन्ततः बेटाक घर—स्त्रीक अपन कहबाक स्थान कतऽ बचैत अछि? बेटीकेँ आलोक कहनिहार कविता आ एहि स्थायी घर-विहीनताक प्रश्नकेँ एकसाथ पढ़ला पर संग्रहक स्त्री-दृष्टि एकरेखीय नहि रहैत। एहिमे प्रेम अछि, मुदा अधिकारक असमानता सेहो अछि; सम्मान अछि, मुदा सम्बन्धक निर्णायक संरचना बहुधा स्त्रीक हाथमे नहि।

१०. भक्ति आ पाखण्ड : लोकअनुष्ठानक दू मुख

‘गणपति’, ‘चौरचन’ आ ‘दुखहरणी’मे लोकपर्व आ देवी-आराधनाक सामुदायिक ऊष्मा अछि। अरिपन, आँगन, दही, चन्द्रदर्शन आ प्रार्थना धार्मिक अनुभवकेँ घर-परिवारक साझा लय बनबैत अछि। मुदा ‘पूजा’मे भव्य पण्डाल आ प्रदर्शनक बीच श्रद्धाक निष्प्राणता पर व्यंग्य अछि; ‘पूजाक महत्ता’मे धार्मिक ध्वनि आ सच्चा आराधनाक बीच दूरी रेखांकित होइत अछि। एहि प्रकारेँ कवि भक्ति आ धार्मिक व्यापारकेँ समान वस्तु नहि मानैत छथि। धार्मिक संस्कारक सांस्कृतिक जीवन आ सार्वजनिक पाखण्डक आलोचना एहि संग्रहमे सहअस्तित्वमे अछि।

‘हे हरि चरण कमल बलिहारी’मे स्तुतिपरक ध्रुवपदक भीतर लालच, सूदखोरी आ असत्यक संसार प्रवेश करैत अछि। भक्ति-भाषाक द्वारा व्यवहारक अधार्मिकता उद्घाटित करबाक ई छद्मस्तुति कविता लेल तीक्ष्ण व्यंग्यक सम्भावना खोलैत अछि। एहि रचनासभक नैतिक निष्कर्ष अछि जे अनुष्ठानक बाहरी सफलता मनुष्यक करुणा वा सत्यनिष्ठाक सुनिश्चित प्रमाण नहि होइत। एक दिस भक्तिरस, दोसर दिस विडम्बना—ई द्विस्वर संग्रहक राग–विराग संरचनाक धार्मिक रूपान्तरण अछि।

११. काव्यभाषा : मुक्तछन्द, ध्रुवपद, सूचीकरण आ निःशब्दता

रचनासभक प्रमुख आधार मुक्तछन्द अछि, मुदा एकर लय निरन्तर समान नहि रहैत। ‘राग–०१’मे ‘राग’ शब्दक आवृत्ति विचारक क्रमिक विस्तार बनबैत अछि; ‘राग–विराग’मे विरोध-युग्म बौद्धिक संक्षिप्तता दैत अछि; ‘नवका शिक्षा–०२’ आ ‘कहू हम झूठ कहै छी?’मे आवर्ती प्रश्न जनभाषाक नाटकीय प्रतिवाद बनैत अछि। ‘बड़हन’मे ध्रुवपदक बदला मौन प्रमुख अर्थसाधन अछि। एहि भिन्न

शिल्प-समाधानसँ स्पष्ट होइत अछि जे कविक रचना-प्रक्रिया केवल विचारक सूची देबाक नहि, भिन्न प्रसंगक लेल भिन्न वाचिक गति खोजबाक प्रयास अछि।

बोलचालक मैथिली एहि संग्रहक महत्त्वपूर्ण कलात्मक साधन अछि। 'नेना-भुटका', 'अँगना-दुआर', 'डीह', 'पोखरि', 'मखान', 'अरिपन', 'भौजी' आ 'काकी' सन शब्द स्थानिक सम्बन्धक ठोस वातावरण तैयार करैत अछि। शब्दक स्थानीय रंग स्वयं साहित्यिक गुण नहि; ओकर काव्यमूल्य तखन बनैत अछि जखन ओ दृश्य, क्रिया आ स्मृतिक अर्थव्यवस्थामे सक्रिय होइत अछि। 'हमरामे हमर गाम'मे आम आ माटिक बासनक नाम एहि कारणेँ महत्त्वपूर्ण अछि जे ओ नष्ट होइत लोकज्ञान आ सम्बन्ध-मानचित्रकेँ पुनर्स्थापित करैत अछि। 'बाढ़ि–०३'मे घरेलू वस्तुक अनुक्रम विनाशक आर्थिक-सांस्कृतिक मोल स्पष्ट करैत अछि।

सम्बोधन सेहो एतए अर्थनिर्माणक प्रमुख विधि अछि। 'हे भगवती'क प्रार्थना, 'हलो जिनगी'क आत्मालाप आ 'कहू हम झूठ कहै छी?'क सार्वजनिक प्रश्न पाठककेँ प्रत्यक्ष संवादमे खींचि अनैत अछि। 'कोना छी?'मे साधारण बातचीत आ धार्मिक आचरणक विसंगति एक्के मौखिक मंचपर आ जाइत अछि। एहि वाचिक प्रविधिसँ गीत, गप्प, उलाहना, व्यंग्य आ प्रार्थनाक दूरी घटैत अछि। क्लीनथ ब्रूक्स द्वारा काव्यक आन्तरिक तनावपर देल जोर एहि अर्थ-ब्रह्मकेँ विवेचित करबाक एकटा तुलनात्मक दृष्टि दैत अछि; किन्तु मैथिली लोकभाषाक अपन लय आ सामाजिक सन्दर्भ एहि आलोचनाक प्राथमिक आधार रहबाक चाही।

'दाँत बीच जीभ सन' रचना कविक काव्यशास्त्र-संबन्धी आत्मविडम्बनाक महत्त्वपूर्ण उदाहरण अछि। रस, अलंकार, छन्द, ध्वनि, वक्रोक्ति, कथा आ उपन्यासक नाम लैत कवि अपन सीमितता कहैत छथि। मुदा एहि आत्मविनयमे साहित्यिक आडम्बर, आक्रामक पाण्डित्य आ प्रतिष्ठाक प्रतिस्पर्धापर कटाक्ष सेहो छिपल अछि। कविता एकसाथ आत्मस्वीकृति आ सामुदायिक व्यंग्यक काम करैत अछि। तथापि विनम्रताक घोषणा कवितासँ रूप-सौष्ठवक आलोचनासँ मुक्त नहि करैत; कविता अन्ततः अपन शब्द, ध्वनि आ संरचनामे परखल जाइत अछि।

१२. कविता आ जिनगी : रचनाक आत्मचेतना

'कविता'मे कवि स्पष्ट करैत छथि जे कविता निरपेक्ष आकाश वा धरतीसँ स्वतः उत्पन्न नहि होइत; ओकर जन्म 'भावानुभूतिक असह्य संवेदना'सँ होइत अछि। जीवनक उजास, अन्हार, हँसी, असफलता आ जिजीविषा एहिमे एकसाथ उपस्थित अछि। ई रचना संग्रहक आरम्भिक कवि-वक्तव्यक अन्तःप्रतिध्वनि अछि : कविता स्वायत्त सजावट नहि, भोगल जीवनक संवेदनात्मक पुनर्निर्माण अछि। तथापि एहि दावाक अर्थ मात्र प्रत्यक्ष अनुभवक नकल नहि; वस्तु रचना तखने बनैत अछि जखन अनुभव शब्दक भीतर नवा लय आ अर्थ ग्रहण करैत अछि।

'जिनगी–०१' जीवनक हिंसक लोभ आ शोषणकेँ कठोर स्वरमे व्यक्त करैत अछि; 'जिनगी–०२' सुख, श्रम, निर्धनता, शारीरिक कठिनाई आ अहंकारक अनेक अवस्थामे जीवनक रूप देखबैत अछि। 'लोके सन लोक'मे 'भोगी रागमे / योगी विरागमे'क विरोध मनुष्यक अलग-अलग प्रवृत्तिक सामाजिक बोधक रूपमे अबैत अछि। एहि रचनासभक संयुक्त निष्कर्ष ई अछि जे जीवनसँ अनुराग अन्यायसँ समझौता नहि, बरु ओकर पहचानक आधार बनि सकैत अछि। यथार्थ, अनुभूति आ नैतिक प्रतिक्रिया एहि संग्रहक रचनादर्शनक तीनटा महत्त्वपूर्ण घटक अछि।

१३. उपलब्धि, अन्तर्विरोध आ साहित्यिक मूल्य

संग्रहक प्रथम उपलब्धि लोकजीवनक ठोस विवरणकेँ भावात्मक शक्ति प्रदान करब अछि। आमक भिन्न जाति, कुम्हारक चाक, मखान, माटिक घैल, डुबैत डीह, मायक देहरी आ भाइ-बहिनक बिछोह मनुष्यक संसारकेँ दृश्य, स्पर्श आ स्मृतिक गहिराई दैत अछि। दोसर उपलब्धि सार्वजनिक नैतिक प्रश्नक निर्भीक प्रस्तुति अछि : शिक्षा, राजनीतिक प्रदर्शन, प्राकृतिक विपत्ति, भाषिक संकीर्णता आ पारिवारिक उपेक्षापर कविता खुलि कऽ सवाल करैत अछि। तेसर उपलब्धि बोलचालक मैथिलीक लयकेँ साहित्यिक विधान बनबेनाइ

अछि। विशेषत: ‘बाढ़ि–०४’क विडम्बना, ‘राग–०१’क आवृत्ति आ ‘बड़हन’क मौन अलग-अलग काव्यसाधनक प्रभाव सिद्ध करैत अछि।

एहि उपलब्धिसभक संग सीमा सेहो स्पष्ट अछि। नैतिक व्याकुलता कखनहुँ ‘सभ’ आ ‘कोनो’ सन व्यापक संकेतक द्वारा भिन्न सामाजिक भूमिकाकेँ एक्के दोषक कोठरीमे राखि दैत अछि। गामक स्मृति अनेक ठाम स्नेहमय अतीतक आदर्श निर्मित करैत अछि, जाहिमे जाति आ वर्गक विषमता अपेक्षाकृत ओझरायल रहि सकैत अछि। किछु कविताक अन्तिम पंक्तिसभ बहुअर्थक सम्भावनाकेँ खुलल छोड़बाक बदला निष्कर्ष स्वयं सुना दैत अछि। जखन एहि कवितासभक तुलना ‘बड़हन’क मौन आ ‘मनक अकास’क अनुत्तरित प्रश्नसँ करैत छी, तखन अनुभवक सूक्ष्मता आ कथनक आग्रहक अन्तर अधिक स्पष्ट होइत अछि।

स्त्री-अनुभवक चित्रणमे माए आ बेटीक सम्मानजनक स्थिति अछि, मुदा हुनकर अपन इच्छा, श्रमक सामाजिक मूल्य आ निर्णयक अधिकार सभ ठाम समान गहराईसँ नहि उभरैत। ‘जोड़ि ले सिनेह आइ’ एहि सीमाकेँ भीतरसँ चुनौती दैत अछि। पर्यावरणक कविता प्रकृति-विनाश आ नागरिक दायित्वक महत्त्वपूर्ण प्रश्न रखैत अछि, मुदा जटिल कारण-सम्बन्धक ठाम नैतिक आचरणपर अपेक्षाकृत अधिक जोर दैत अछि। ई कमी कविता लेल अनिवार्य दोष नहि; मुदा जतए अनुभव विशिष्ट समाजक व्यापक सच बनबाक आकांक्षा रखैत अछि, ओतए आलोचनाकेँ पाठक विकल्प आ अनुपस्थित अनुभवसभक पूछताछ करब आवश्यक अछि।

१४. निष्कर्ष : अनुरागक नैतिक परीक्षा

‘राग–विराग’क केन्द्रीय द्वन्द्व अनुरक्ति आ त्यागक सरल विरोध नहि, स्नेहक नैतिक परीक्षा अछि। भाषा, गाम, धरती, परिवार, भक्ति आ मनुष्यक प्रति राग कवि-मनकेँ जीवनसँ जोड़ैत अछि; पाखण्ड, स्वार्थ, शोषण आ असमानताक प्रति विराग एहि लगावकेँ आलोचनात्मक दृष्टि दैत अछि। बाढ़िक पीड़ा प्रशासनिक तमाशा पर सवाल बनैत अछि; भाषा-प्रेम ‘कुलक बपौती’क निषेधमे रूपान्तरित होइत अछि; ग्राम्यस्मृति लोकज्ञानक अनेक लुप्त होइत चिह्नकेँ भावमय रूपमे बचबैत अछि। एहि तीन दिशामे संग्रहक महत्त्व विशेष उभरैत अछि : निजी अनुभूति सामुदायिक उत्तरदायित्वक भाषा ग्रहण करैत अछि।

संग्रहक रचना-सफलता सर्वत्र समान नहि। कतिपय स्थानपर तीव्र नैतिक आग्रह बिम्बक स्वतन्त्रता घटबैत अछि, मुदा श्रेष्ठ कवितासभमे वस्तु आ अनुभूति एक-दोसरकेँ आलोकित करैत अछि। बाढ़िक चारि स्वर शोकसँ नागरिक प्रतिवाद धरि पहुँचैत अछि; ‘हमरामे हमर गाम’क विस्तृत सूचीकरण स्थानिक स्मृतिक सांस्कृतिक अर्थ खोलैत अछि; ‘बड़हन’क मौन शब्दक सीमा देखबैत अछि। एहिसँ ‘राग–विराग’ मैथिली कवितामे केवल आत्मकथ्यात्मक भावोद्गार नहि, लोकजीवनक संवेदना, भाषिक अस्मिता, पर्यावरणीय बेचैनी आ सार्वजनिक नैतिकताक बहसक एकटा विशिष्ट योगदान बनैत अछि।

सन्दर्भ-ग्रन्थसूची

प्रसाद, शिव कुमार. राग–विराग. प्रथम संस्करण. निर्मली, सुपौल : पल्लवी प्रकाशन, २०२४. ISBN 978-93-93135-80-3।

आनन्दवर्धन. Dhvanyāloka of Ānandavardhana. सम्पादन, अनुवाद आ टिप्पणी : K. Krishnamoorthy. धारवाड़ : Karnatak University, 1974.

Buell, Lawrence. The Future of Environmental Criticism: Environmental Crisis and Literary Imagination. Malden, MA : Blackwell, 2005.

Brooks, Cleanth. The Well Wrought Urn: Studies in the Structure of Poetry. New York : Harcourt, Brace, 1947.

Jha, Devakanta. A History of Modern Maithili Literature: Post-Independence Period. New Delhi : Sahitya Akademi, 2004.

Mishra, Jayakanta. History of Maithili Literature. New Delhi : Sahitya Akademi, 1976.

Williams, Raymond. The Country and the City. New York : Oxford University Press, 1973.

पघलैत हिमखंड : हिन्दी-मैथिली काव्यानुवाद आ स्त्री-चेतना

रजनी छाबड़ाक कविता आ डॉ. शिव कुमार प्रसादक मैथिली अनुवादक विस्तृत साहित्यिक समीक्षा

सारांश

रजनी छाबड़ाक हिन्दी कविता-संग्रहक डॉ. शिव कुमार प्रसादक मैथिली रूपान्तर ‘पघलैत हिमखंड’ (२०१८) भावानुभूति आ सांस्कृतिक पुनर्सृजनक विशिष्ट कृति अछि। संग्रहक तिरसठि कवितामे प्रेम, स्मृति, ठंढा पड़ैत सम्बन्ध, भरोसा, आत्मपरिचय, स्त्रीक अस्मिता, परिवार, शिक्षा आ भाषिक उत्तराधिकारक प्रश्न एक-दोसरासँ जुड़ैत अछि। प्रस्तुत अध्ययनक केन्द्र ओ काव्यात्मक प्रक्रिया अछि, जाहिमे हिन्दी कविताक भाव-संरचना मैथिलीक सम्बोधन, वाक्य-लय, लोक-बिम्ब आ नैतिक संवेदनाक सहारे नवा श्रव्य आ दृश्य रूप लैत अछि। याकोब्सनक अन्तरभाषिक अनुवाद, नाइडाक समतुल्यता, तूरीक लक्ष्य-संस्कृति, वेनूटीक स्वदेशीकरण, लेफ़ेवेरक पुनर्लेखन आ शेरी साइमनक स्त्रीवादी अनुवाद-दृष्टिक आलोकमे चयनित कविताक निकट-पाठ कएल गेल अछि। ‘नारी’, ‘एकटा हेराएल जनानी’, ‘राजभाषा’, ‘विद्याक बाट’, ‘घरक पाग’, ‘हिमखंड’ आ ‘अहाँक थाती’ सन कविता संग्रहकेँ केवल व्यक्तिगत अनुभूतिक काव्य नहि रहय दैत; ई सामाजिक मूल्य, पहिचान आ उत्तराधिकारक बहस खोलैत अछि। शीर्षक-कविताक हिन्दी आ मैथिली रूपक सममुख पठनसँ बिम्बक भावान्तर आ मैथिलीक संवेद्य मुहावराक भूमिका स्पष्ट होइत अछि। ग्रन्थक मुख्य उपलब्धि आत्मीय सम्बोधन आ मानवीय अनुभवक सहज मैथिली अभिव्यक्ति अछि; कतिपय रचनामे कथनक सूक्तिपरकता आ बिम्बक सीमित विस्तार ओकर कलात्मक चुनौती अछि। ... 57

बीजशब्द : पघलैत हिमखंड; रजनी छाबड़ा; शिव कुमार प्रसाद; हिन्दी–मैथिली अनुवाद; काव्यानुवाद; लक्ष्य-संस्कृति; स्त्री-अस्मिता; स्वदेशीकरण; निकट-पाठ। ... 57

१. प्रस्तावना : अनुवादक भीतर कविता आ कविताक भीतर नव भाषा

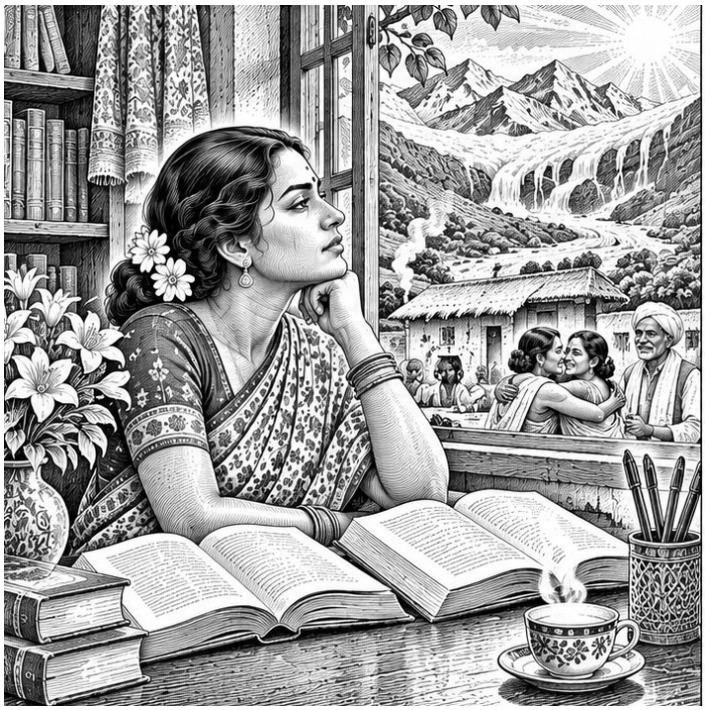
कविताक अनुवाद-यात्रामे शब्दक अर्थ निश्चल नहि रहैत। एक भाषाक भाव दोसर भाषामे प्रवेश करैत काल स्वर, लय, सम्बोधन, स्मृति आ सांस्कृतिक पहिचानक नव परिस्थिति प्राप्त करैत अछि। रजनी छाबड़ाक कवितासँ मैथिलीक ‘पघलैत हिमखंड’ धरि ई यात्रा ओहने बिम्बक यात्रा अछि, जकर शीतलता, ताप, दूरी आ सिनेह अनुवादित शब्दक भीतर नवा ढङ्गसँ अनुगुञ्जित होइत अछि। मूलक आशयक प्रति उत्तरदायित्व आ मैथिलीक रचनात्मक स्वाधीनता दूनू अनुवादक मूल्याङ्कनमे महत्त्वपूर्ण अछि। काव्यात्मक समतुल्यता केवल शब्द-समानता नहि; ओ अर्थ, ध्वनि, संस्कार आ पाठकीय अनुभवक संयुक्त सम्बन्ध अछि। ... 57

रजनी छाबड़ाक हिन्दी कविताक डॉ. शिव कुमार प्रसाद कृत ई मैथिली रूपान्तर २०१८ ई. मे पल्लवी प्रकाशन, निर्मलीसँ प्रकाशित भेल। तिरसठि कविताक क्रम ‘मधुबन’ सँ आरम्भ भऽ ‘बिसबासक मूर्ति’ धरि जाइत अछि। आरम्भमे बचपन, प्रकृति आ मनक उन्मुक्तता; बीचमे परिचय, नारी, घर, भाषा आ जीवन-संघर्ष; अन्तमे स्मृति, थाती आ विश्वासक नव निर्माण—ई विषयगत विस्तार संग्रहकेँ एकटा विशिष्ट भाव-लय देइत अछि। कवितासभक क्रमकेँ यान्त्रिक कथानक मानबाक अपेक्षा ओकर परस्पर सन्दर्भ आ आवर्तन देखब अधिक सार्थक अछि।

कवयित्रीक ‘अनुसृजन : साहित्यिक और सांस्कृतिक अनुष्ठान’ आ अनुवादकक ‘आमुख आ आभार’ एहि काव्य-प्रयासक दू महत्त्वपूर्ण वैचारिक प्रवेश-द्वार छथि। कवयित्री अनुवादमे सांस्कृतिक आदान-प्रदानक सम्भावना देखैत छथि; अनुवादक मैथिली पाठकक सम्मुख कविताकेँ आत्मीयतापूर्वक प्रस्तुत करैत छथि। भूमिका-द्वयक ई स्वर कविताक शिल्पगत विवेचनक विकल्प नहि, बल्कि ओकर साहित्यिक अभिप्रायक पृष्ठभूमि प्रदान करैत अछि।

एहि संग्रहक विशेषता ई जे एकहि कवितामे घरक सहज बोली आ व्यापक मानवीय प्रश्न मिलैत अछि। ‘अहाँ’, ‘हम’, ‘जिनगी’, ‘रौद’ आ ‘पाग’ सन शब्द मैथिली पाठककेँ निकट अनैत अछि; ‘नारी’, ‘राजभाषा’ आ ‘विद्याक बाट’ सन कविता एहि निकटताकेँ

सामाजिक विचारक क्षेत्रमे विस्तृत करैत अछि। समीक्षा लेल तें अर्थ-संप्रेषणक सहजता, काव्यात्मक सघनता, स्त्रीक स्वर आ सांस्कृतिक पुनर्स्थापनाक सूक्ष्म अन्तरकेँ एक साथ देखबाक आवश्यकता अछि।



२. काव्य-जगतक रूपरेखा : विषय, संवेदना आ दृष्टि

‘पघलैत हिमखंड’क तिरसठि कविता आकार, वक्ता-स्थिति आ भाव-प्रवृत्तिक दृष्टिसँ विविध अछि। ‘मधुबन’क स्मृति-सम्बद्ध प्रकृति, ‘उन्मुक्त’क मुक्तिक अभिलाषा, ‘परिचय’क आत्म-पुनर्रचना, ‘नारी’क अस्तित्वगत आग्रह, ‘एकटा हेराएल जनानी’क घरेलू अदृश्यता, ‘राजभाषा’क भाषिक चेतना, ‘विद्याक बाट’क सामाजिक आकांक्षा, ‘घरक पाग’क पारिवारिक गरिमा, ‘हिमखंड’क सम्बन्ध-रूपक आ ‘बिसबासक मूर्ति’क पुनर्निर्माणात्मक आशा—ई सभ मिलि संग्रहक मूल संवेदनात्मक मानचित्र बनबैत अछि। किछु कविता अत्यन्त संक्षिप्त कथनसँ अर्थ खोलैत अछि, तँ किछु कविता दृश्य, समय आ परिस्थितिकेँ विस्तृत कऽ अपन प्रभाव रचैत अछि। ... 57

संग्रहक बहुतेक कविता मुक्तछन्दमे अछि। पंक्ति-विच्छेद, पुनरुक्ति, सम्बोधन, प्रत्यक्ष प्रश्न, मानवीकरण आ प्रकृतिकेँ मनोभावक रूपक बनायब एकर प्रमुख शिल्पगत साधन अछि। एहि आधारपर एकरा केवल ‘सरल भाषा’क कविता कहि छाड़ि देब उचित नहि; सरलताक भीतर सामाजिक असन्तोष, स्मृतिक विखण्डन आ आशाक नैतिक आग्रह परस्पर उलझल अछि। विशेष महत्त्व एहि बातक अछि जे निजी अनुभवसँ उठल कथन अनेक ठाम सामूहिक जीवनक प्रश्न बनि जाइत अछि।

कवितासभक अन्तर्मनमे विरोधी भाव एक संग जीबैत छथि—स्नेह आ दूरी, घर आ अकेलापन, स्मृति आ विस्मरण, परम्परा आ आत्मनिर्णय, विश्वास आ संदेह। कवयित्रीक अनुभवक सर्जनात्मक विस्तार एहि विरोधक कारण सम्भव बनैत अछि। मैथिली अनुवादमे ई द्वन्द्व प्रायः सर्वनाम, साधारण शब्द आ दृश्यात्मक बिम्बक सहारे व्यक्त होइत अछि। जेठ प्रश्नक जटिलता कविताकेँ अर्थपूर्ण बनबैत अछि, ओहि प्रश्नकेँ अति शीघ्र सूक्तिमे बदलि देबाक प्रवृत्ति कतहु-कतहु ओकर बहुअर्थिताकेँ सीमित सेहो करैत अछि।

कविता आ अनुवादक एहि संयुक्त काव्य-भूमिमे मूल कसौटी अछि—कथन अपने भीतर अनुभवक तनाव, ध्वनिक संगति आ भावक नवा दृष्टि पैदा करैत अछि कि नहि। ‘हिमखंड’मे ठंढ आ रौदक द्वन्द्व जतेक मूर्त अछि, ‘एकटा हेराएल जनानी’मे अनदेखल श्रमक यथार्थ ततबे ठोस अछि। एकर विपरीत, जखन जीवन-मूल्य बिना आन्तरिक रूपान्तरणक प्रत्यक्ष उपदेश रूपमे उपस्थित होइत अछि, तखन कविता सुन्दर विचार तऽ कहैत अछि, मुदा सदिखन समतुल्य कलात्मक गहनता नहि अर्जित करैत।

३. अनुवाद-सिद्धान्त आ मैथिली काव्यक रचनात्मकता

३.१ अन्तरभाषिक अनुवाद आ काव्यक अनुवादनीयता

रोमन याकोब्सनक ‘अन्तरभाषिक अनुवाद’क संकल्पना अनुसार एक भाषाक संकेत दोसर भाषाक संकेत-व्यवस्थामे व्याख्यायित होइत अछि। मुदा काव्यक अर्थ केवल शब्दकोशीय समानार्थक पद नहि होइत; भाषा-ध्वनि आ संरचना अतिरिक्त सम्बन्ध बनबैत अछि। ‘स्नेह’, ‘सिनेह’, ‘रौद’, ‘उष्णता’, ‘हिमखंड’ आ ‘बरफक पहाड़’ समान अर्थ-क्षेत्रमे रहलहुँ अलग संवेदनात्मक परिदृश्य रचि सकैत अछि। एतए प्रश्न ई नहि जे एक शब्दक ‘सही’ शब्द की; प्रश्न ई अछि जे परिवर्तित शब्द पाठकक अनुभवमे कोन अतिरिक्त शरीर देलक।

३.२ नाइडा : रूपक निकटता बनाम प्रभावक समतुल्यता

यूजीन नाइडा रूपात्मक निकटता आ पाठकीय प्रभावक समतुल्यताक बीच महत्त्वपूर्ण अन्तर देखबैत छथि। एहि दृष्टिसँ प्रश्न उठैत अछि जे कविता अपन बिम्बक भाव-संरचना केना बचबैत अछि आ अनूदित भाषामे पाठक तक ओकर भावात्मक ऊर्जा केना पहुँचैत अछि। ‘हिमखंड’मे विश्वासक तापकेँ ‘रौद’क मूर्त अनुभव देल गेल अछि; एतए भाव-समतुल्यता केवल अमूर्त अर्थक पुनर्व्याख्या नहि, संवेदनात्मक नवान्तरक सम्भावना सेहो बनैत अछि। समान अर्थ-क्षेत्रमे भिन्न शब्द अपन सांस्कृतिक तापमान आ ध्वन्यात्मक स्पर्शक कारण अलग काव्य-प्रभाव उत्पन्न करैत अछि।

३.३ तूरी : लक्ष्य-संस्कृतिक वास्तविक पाठ

गिदोन तूरीक वर्णनात्मक अनुवाद-अध्ययन अनूदित रचनाकेँ लक्ष्यभाषाक साहित्यिक संस्कृतिमे सक्रिय पाठ रूपेँ देखैत अछि। एहि आलोकमे ‘पघलैत हिमखंड’क महत्त्व एहि बातमे अछि जे हिन्दी कविताक भाव मैथिली कविताक भाषिक व्यवहार आ सांस्कृतिक संकेतक भीतर कतेक आत्मीयता सँ बसैत अछि। शीर्षक, रचनाक क्रम, कवयित्रीक वक्तव्य, अनुवादकक भूमिका आ कविता भीतरक ‘हम–अहाँ’क संवाद—ई सभ मैथिली साहित्यिक संसारमे एहि संग्रहक उपस्थितिकेँ बनबैत अछि। ... 57

३.४ वेनूटी आ लेफ़ेवेर : स्वदेशीकरण, दृश्यता आ पुनर्लेखन

वेनूटीक स्वदेशीकरण–विदेशीकरणक अवधारणा हिन्दी आ मैथिलीक निकट सम्बन्धक बावजूद स्वरक भिन्नता पहिचानबामे सहायक अछि। ‘रौद’, ‘पाग’, ‘जिनगी’ आ ‘अहाँ’ सन प्रयोग हिन्दी मूलक भावकेँ मैथिली जीवनानुभवक समीप अनैत अछि; मुदा शब्द-निर्वाचनक ई सहजता अनुवादकक सर्जनात्मक हस्तक्षेपकेँ अदृश्य नहि करैत। लेफ़ेवेरक पुनर्लेखन-दृष्टि एहि प्रक्रियाक दोसर पक्ष खोलैत अछि : अनुवाद मूल रचनाक नव साहित्यिक जीवन अछि, जाहिमे प्रकाशन, पाठकीय संस्कार आ लक्ष्यभाषाक अभिव्यक्तिक सम्भावना अर्थ-निर्माणमे भाग लैत अछि। ई पुनर्लेखन स्वेच्छाचारिता नहि, उत्तरदायी काव्यात्मक रूपान्तरण होयबाक चाही।

३.५ लिंग-सापेक्ष अनुवाद : स्वर, सत्ता आ सामाजिक बोझ

शेरी साइमन अनुवादकेँ लिंग-निरपेक्ष शब्द-व्यवहार नहि, सांस्कृतिक हस्तक्षेपक सम्भावना मानैत छथि। एही दृष्टिसँ ‘नारी’, ‘आजुक नारी’, ‘एकटा हेराएल जनानी’ आ ‘घरक पाग’क पाठ करैत काल स्त्री-पात्रक प्रतिनिधित्व, बोलबाक अधिकार, शरीरक नामकरण आ घरक भीतरक श्रम-व्यवस्था परस्पर देखल जा सकैत अछि। काव्य-वक्ता सदिखन कवयित्री स्वयं छथि—ई निष्कर्ष नहि; मुदा कविता ककरा बोलबा दैत अछि आ ककर जीवनकेँ विवेचनक केन्द्र बनबैत अछि, ई निश्चय पूछल जा सकैत अछि।

३.६ व्यावहारिक भाषिक मूल्याङ्कन

बेकर आ जोन्सक समकालीन अनुवाद-अध्ययन अर्थक शब्दीय स्तरसँ आगाँ वाक्यरचना, पाठ-संसक्ति, प्राग्मैटिक संकेत आ अनुवाद-नैतिकता धरि जाइत अछि। एहि लेखमे ‘अहाँ’, ‘हम’, ‘ओ’, ‘जनानी’, ‘घर’, ‘आस’, ‘सपना’, ‘बिसबास’ जेकाँ आवृत्त पदकेँ एकल अर्थ-इकाई रूपेँ नहि, सम्बोधन, सम्बन्ध आ समाज-विन्यासक संयुक्त चिह्न रूपेँ देखल गेल अछि। ‘अहाँ’क आदरसूचक भंगिमा केतबा कवितामे वक्ता–श्रोता दूरीकेँ घटबैत अछि आ केतबामे प्रश्नक नैतिक दायित्व बढ़बैत अछि—ई प्राग्मैटिक स्तरक विशेष संकेत अछि।

४. प्रकृति, स्मृति आ विश्वासक बिम्ब-व्यवस्था

४.१ प्रकृति एकटा बाहरी दृश्य नहि, अन्तर्मनक प्रयोगशाला

‘मधुबन’क आरम्भमे बचपनक चाह, जीवनक मधुरता आ स्मृतिक फेर घुमि अबैक भाव अछि। आरम्भक हरियाली मात्र वर्ण्यवस्तु नहि, समयक पुनर्गठनक साधन अछि। एहिसँ संग्रहक बादक ‘कुहेस’, ‘लहर’, ‘आसक चिड़े’ आ ‘हिमखंड’ धरि प्रकृति-बिम्बक एकटा भावात्मक कड़ी बनैत अछि। कोनो बिम्ब ठोस प्रकृति-चित्र रहि नहि जाइत; ठंढा बर्फ विश्वासक प्रकाशसँ पघलैत अछि, चिड़ै आकांक्षा बनैत अछि, लहर सम्बन्धक प्रवाहक रूप धारण करैत अछि।

एहि प्रकार प्रकृतिकेँ स्थानीय भूगोलक सचित्र दस्तावेज मानि लेब अनुचित होयत। ‘बरफक पहाड़’ मैथिलीभाषी नदी-मैदानक प्रत्यक्ष दृश्य नहि सेहो भऽ सकैत अछि; मुदा ‘रौद’क प्रयोग तात्त्विक तापकेँ दिनचर्याक स्पर्श प्रदान करैत अछि। अनुवाद सफल ओहि समय लगैत अछि जखन प्रकृतियुक्त बिम्ब नव भाषामे अर्थक सहज विस्तार प्राप्त करैत अछि। एतए बिम्बक कार्य बाह्य जगतक नकल सँ बेसी भावक दृश्यात्मक विन्यास अछि।

४.२ आशा–हताशा आ विश्वासक अविरल आवर्तन

‘बिसबास’, ‘साँचक धरातल’, ‘साँसक संग’, ‘सतरंगा आनन्द’ आ ‘बिसबासक मूर्ति’मे मनुष्यक भविष्यक प्रश्न विश्वास आ आत्मबलक रूपमे उपस्थित अछि। ‘बिसबास’क कथन पाठककेँ प्रत्यक्ष सम्बोधित करैत अछि; ‘साँसक संग’मे श्वास, सम्बन्ध, गीत आ क्षणिक लय जीवनक व्यापकता रचैत अछि; ‘सतरंगा आनन्द’मे रंगक बहुलता ऊर्जाक अभिलाषा बनैत अछि। आशा एकदम बाधारहित भाव नहि; ओकर पृष्ठभूमिमे स्मृतिक टूटन, एकान्त आ सम्बन्धक अस्थिरता विद्यमान अछि। एही कारण आशावादी कथन कविता-क्रमक संकटपूर्ण अनुभवक प्रतिपक्ष रूपेँ पढ़ल चाही।

एहिसँग एक आलोचनात्मक भेद राखब आवश्यक अछि। जहाँ कवितामे अनुभव बिम्ब वा कथानुभूतिक माध्यमसँ व्यक्त होइत अछि, ओतय भावक विश्वास पैदा होइत अछि; जतय पाठ सीधा जीवनोपदेश बनि जाइत अछि, ओतय काव्य-दबाव कम भऽ सकैत अछि। ‘बिसबास’ वा ‘सतरंगा आनन्द’क कतिपय खण्डक तात्पर्य स्पष्ट अछि, मुदा स्पष्टता अपने-आप काव्य-गुणक पर्याप्त प्रमाण नहि। पाठकक भावात्मक सहभागिता लेल प्रत्यक्ष निर्देश आ कलात्मक संकेतक बीच सन्तुलन महत्त्वपूर्ण अछि।

४.३ आत्म-खोज, स्मृति आ अस्तित्वक अस्थिर धरातल

‘परिचय’ परिचयकेँ स्थिर नामक बदला परिवर्तनीय अन्तःस्थितिक रूपमे पढ़बाक अवसर दैत अछि। ‘हम केतए छलौं’मे स्मृतिक भीतर अपना स्थान नहि भेटबाक बेचैनी अछि; ‘मनक कनकोआ’क उड़ान मनक अतल विस्तारक बिम्ब बनैत अछि; ‘जिनगीसँ की चाहे छी’मे वक्ता अपन चाहक विषयमे अनिश्चित अछि। एहिसँ आधुनिक आत्मक ‘सुसंगत, निर्णायक’ प्रतिमाक बदला खोजरत, असम्पूर्ण आ बदलैत स्वर सामने अबैत अछि।

‘मनक बजार’क शीर्षक मानसिक जगतकेँ विनिमय, भीड़ आ भटकनक रूपकसँ जोड़ैत अछि, मुदा कविता मनक आग्रहकेँ ‘फेन नहि’ सन नकारात्मक विधानद्वारा व्यक्त करैत अछि। छोट कथन सामाजिक शोरसँ ऊबरि आत्मबोधक इच्छा बनैत अछि। ‘बजार’क रूपक

आलोचनाकेँ अनेक दिशा दैत अछि, तथापि ओकर सघनता शब्दक संकेत आ कविता भीतरक अनुभवसँ मापल चाही; असम्बद्ध सामाजिक अर्थ आरोपित करब काव्यक मूल तनावकेँ धुँधला सकैत अछि।

५. स्त्री-अस्मिता : देह, परिचय, पीढ़ी आ घर

५.१ 'नारी' : श्रेणीकरणक विरुद्ध एकटा प्रश्न

'नारी' संग्रहक प्रमुख सामाजिक कवितासभमे सँ एक अछि। स्त्रीकेँ केवल सम्बन्ध-निर्धारित पद—देवी, जननी, पूजा अथवा परिवारक नैतिक प्रतिमा—बनाय देबाक सामाजिक अभ्यस्तता एतए प्रश्नक घेरेमे अबैत अछि। 'जनानीकें मात्र जनानी' कहि बुझबाक माँग स्त्रीकेँ रूपक वा पूज्य प्रतिमासँ बाहर मनुष्य रूपमे देखबाक आग्रह अछि। एहि बिन्दुपर कविता परम्परागत 'नारी-महिमा' आ आधुनिक स्वायत्त व्यक्तित्वक बीच आलोचनात्मक दूरी पैदा करैत अछि।

कवितामे स्त्रीक प्रति श्रद्धा आ स्त्रीक स्वतन्त्र व्यक्तित्व आवश्यक रूपेँ एक नहि अछि। समाज स्त्रीकेँ देवी कहि ओकर श्रम, इच्छा आ अधिकार अचिन्हार रखि सकैत अछि। अतः कविता जे मानवतावादी स्वर ग्रहण करैत अछि, ओकर मूल्य 'महिमा'क प्रशंसामे नहि, श्रेणीकरणक मानवीय आलोचनामे अछि। मैथिली पाठमे 'जनानी' सन घरेलू पदक प्रयोग व्याख्याक केन्द्रकेँ संस्कृतनिष्ठ अमूर्ततासँ हटाकय जीवित लोकभाषिक व्यक्तिपर केन्द्रित करैत अछि।

५.२ 'एकटा हेराएल जनानी' : परिवारक भीतर अनुपस्थितिक उपस्थिति

'एकटा हेराएल जनानी' उपेक्षाक एकटा गहिरा सामाजिक दृश्य उपस्थित करैत अछि। शीर्षक स्वयं विरोधाभास अछि : स्त्री घरक काजमे सर्वत्र उपस्थित, मुदा ओकर पहिचान हेराएल। पाठमे बच्चा, पुरुष, सेवा, परिवारक जिम्मेवारी आ स्त्रीक रोजमर्राक श्रम बारंबार संग अबैत अछि। सामाजिक दृष्टिसँ ई केवल निजी दुःखक शोकगीत नहि; परिवारक भीतर मान्यता, श्रम आ अधिकारक असमान वितरण पर प्रश्नचिह्न अछि।

एहि कविताक विशिष्टता कथात्मक विस्तारमे अछि। छोट सूक्तिपरक कवितासँ भिन्न एतए स्त्रीक अस्तित्व अनेक परिस्थिति आ दिनचर्याक माध्यमसँ चिन्हित होइत अछि। काज, पहिचान, सामाजिक मान्यता आ भावनात्मक अदृश्यताक बीचक तनाव कविता बनबैत अछि। मैथिली पाठ 'अपन', 'हमर', 'नारी' आ घरेलू व्यवहारक पदद्वारा एहन घरक रचना करैत अछि जे पाठककेँ अपन आसपासक सामाजिक जगतसँ सम्बन्धित लगैत अछि; मुदा एही निकटताक कारण कविता ओहि सम्बन्धक आलोचना सेहो तीक्ष्ण बनबैत अछि।

५.३ 'आजुक नारी' : समय-बोधक द्वैध

'आजुक नारी'मे 'आजुक' शब्द समय-चेतनाक संकेत अछि। ई केवल समकालीन फैशनक सूचक नहि; अतीतक अपेक्षा स्त्रीक स्थितिमे आएल परिवर्तनक दावा आ तकर परीक्षा दूनू सम्भव बनबैत अछि। रचनामे परम्परा, टूटन, क्षमता आ संघर्षक संक्षिप्त विन्यास अछि। आधुनिक स्त्रीक आदर्श केवल संघर्षशील, सर्वगुणसम्पन्न आ सहनशील बनाय देल जाय तँ नव आकृतिमे पुरनका बोझ लौटि सकैत अछि। कविताक सार्थक पाठ 'आत्मनिर्णय' आ 'नव दायित्व'क ई अन्तर चिन्हित करैत अछि।

५.४ 'घरक पाग' : बुजुर्ग, अनुभव आ नैतिक उत्तराधिकार

'घरक पाग'मे बुजुर्ग लोकनिकेँ घरक मानक बिम्ब 'पाग' द्वारा अर्थ प्रदान कएल गेल अछि। पाग मिथिलाक सांस्कृतिक पहिचानक एकटा सार्वजनिक चिह्न सेहो अछि; कविता भीतर ओ बुजुर्गक सम्मान, अनुभव आ धरोहरक उपमान बनैत अछि। मैथिली पाठक लेल एहि प्रतीकक स्थानीय प्रतिध्वनि गहिर अछि। परिजनक अनुभवकेँ सिरोपाक रूपेँ मानब, आ ओकर वास्तविक आवश्यकताक प्रति उदासीन रहब—एहि दूनू स्थितिक बीच कविताक नैतिक प्रश्न उभरैत अछि।

एहिसँ उत्पन्न सामाजिक प्रश्न मात्र सम्मानक नहि, सम्बन्धक सत्ता-रचनाक अछि। बुजुर्गकेँ प्रतीकात्मक उच्च आसन देब आ ओकर वास्तविक जीवनक उपेक्षा करब एकहि घरमे सम्भव अछि। कविता अनुभवक संरक्षणक आग्रह करैत अछि, मुदा ओकर आदर्शीकृत 'घर'क भीतर पीढ़ीगत मतभेदक जटिलता कम बोलैत अछि। एहि कमीकेँ दोष मात्र नहि, काव्यक चयनित दृष्टिकोण रूपमे चिह्नित करब उचित।

५.५ 'घर', 'घर आओर मकान' : अन्तरंग स्थानक तत्त्व

'घर' आ 'घर आओर मकान' मिलि कऽ घरकेँ भौतिक भवनसँ अलग सम्बन्धक अनुभव-स्थान बनबैत अछि। मकान संरचना अछि, घर आत्मीयता आ सहजीवनक संकेत। मुदा संग्रहक 'हेराएल जनानी' आ 'घरक पाग'क संग पढ़ला पर ई अन्तर जटिल भऽ उठैत अछि : घर जँ स्नेहक स्थल अछि तँ ओतहि ककरो पहिचान किएक हेराइत अछि? एहि अन्तर्विरोधसँ संग्रहक अर्थ ओकर प्रत्यक्ष उपदेशसँ बेसी व्यापक बनैत अछि।

६. भाषा-चेतना आ सार्वजनिक जीवनक प्रश्न

६.१ 'राजभाषा' : पहिचान, अधिकार आ संवैधानिक शब्दक भाव

'राजभाषा' भाषाक नामकरण, सार्वजनिक प्रतिष्ठा आ आत्मीय भावक सम्बन्ध सामने अनैत अछि। भाषाकेँ देशक पहिचानक संग जोड़बाक प्रवृत्ति अछि; संगहि भाषामे अपनत्व, स्वीकृति आ मनक अवकाशक अनुभूति सेहो अछि। एहि कविताक केन्द्रीयता कानूनी विधानक विस्तृत व्याख्या नहि, बल्कि भाषायी गौरव आ आत्मीय संचारक भावात्मक मूल्य अछि। मैथिली अनुवादमे ई विषय दू भाषा-संसारक सम्बन्धपर नव विचारक अवसर दैत अछि।

हिन्दी सँ मैथिलीमे अनुवादित संग्रहमे 'राजभाषा'क उपस्थिति अपूर्व आलोचनात्मक सन्दर्भ दैत अछि। पाठककेँ विचार करय पड़ैत अछि जे केन्द्र–परिधिक भाषायी सम्बन्धक भीतर मैथिली स्वयं कोन ठाम उभैत अछि। ई प्रश्न अनूदित मैथिली पाठक प्रसंगसँ उपजल आलोचनात्मक सम्भावना अछि; मूल कवयित्रीक अवश्य अभिप्राय छल, एहन दावा नहि। एतए तूरीक लक्ष्य-संस्कृति दृष्टि उपयोगी ठहरैत अछि—भाषा बदलला पर पाठकक सार्वजनिक प्रश्न सेहो बदलि सकैत अछि।

६.२ 'विद्याक बाट' : पुस्तक, शिक्षा आ पीढ़ी-गमन

'विद्याक बाट'मे गामक जीवन आ बच्चाक पढ़ाइ समाजक भविष्यसँ जुड़ल अछि। शिक्षा व्यक्तिक उन्नतिकेँ मात्र नहि, सामुदायिक परिवर्तनक साधन बनैत अछि। 'गबरा, धापु, लिछमी आ रामी' सन नामक अनुक्रम बालक-बालिकाक संसारकेँ ठोस बनबैत अछि। एहि नाम-सरणीक ध्वनिमे परिचित लोकजीवनक स्पर्श अछि, जाहिसँ शिक्षाक अमूर्त आदर्श साधारण परिवारक श्रम, इच्छा आ भविष्यक सहारे मूर्त होइत अछि।

शिक्षाक एहि विमर्शक सन्निकट 'अहाँक थाती' संस्कार, देश, भाषा आ उत्तरदायित्वक प्रश्न उठबैत अछि। विरासत एतए मृत स्मारक नहि, आगाँक पीढ़ीक हाथमे पहुँचबाक सामाजिक क्रिया बनैत अछि। अपन देश आ परम्पराक प्रति निष्ठा एहि कविताक नैतिक बल अछि; मुदा सांस्कृतिक उत्तराधिकार जीवित तखने रहैत अछि जखन ओ बहुलता, परिवर्तन आ समान अधिकारकेँ सेहो स्थान दैत अछि। एहि अर्थमे कविता स्मृति आ भविष्यक बीच एकटा खुलल संवाद रचैत अछि।

७. शीर्षक-कविताक सममुख पठन : हिमखंड, सिनेह आ विश्वासक रौद

शीर्षक-कविता 'हिमखंड'क केन्द्रमे सम्बन्धक शीतलता आ विश्वासक तापक विरोध रचाएल अछि। रजनी छाबड़ाक हिन्दी 'हिमखंड' आ शिव कुमार प्रसादक मैथिली 'हिमखंड'केँ संग पढ़ला पर काव्यात्मक अर्थक निरन्तरता आ अभिव्यक्तिक भिन्नता दूनू सामने अबैत

अछि। हिन्दीमे ‘सर्द रिश्तों’ आ ‘उष्णता’क संकल्पना जखन मैथिलीमे ‘ठिठुरलो सिनेह’ आ ‘रौद’क सहारे व्यक्त होइत अछि, तखन अमूर्त भाव दैनिक अनुभूतिक समीप आबि जाइत अछि।

हिन्दी : “पिघलते हैं हिमखंड सर्द रिश्तों के” — “प्यार सने विश्वास की उष्णता”।

मैथिली : “पघलै छै बरफक पहाड़” — “ठिठुरलो सिनेहके” — “विश्वासक रौद”।

पहिल परिवर्तन शीर्षक आ कविताक देहक बीच देखल जा सकैत अछि। शीर्षकमे ‘हिमखंड’ शब्द बनल रहैत अछि, मुदा कविता भीतर ‘बरफक पहाड़’ अधिक दृश्य, बोलचालक निकट आ वस्तुगत रूपमे उपस्थित अछि। एकर प्रभाव ई जे अमूर्त, संस्कृतनिष्ठ संज्ञा स्थानीय पाठकक सामने बर्फसँ बनल पहाड़क स्पष्ट आकृति लैत अछि। ई अर्थक त्याग नहि, बिम्बक दृश्यीकरण अछि।

दोसर परिवर्तन ‘सर्द रिश्तों’ सँ ‘ठिठुरलो सिनेह’ धरि अछि। हिन्दी अंशमे ठंढक सम्बन्धक गुण अछि; मैथिलीमे ‘ठिठुरलो’ शब्दसँ सिनेह स्वयं ठंढसँ काँपैत शरीर जेकाँ बनि जाइत अछि। एहि व्यक्तीकरणसँ भावक स्पर्शशीलता बढ़ैत अछि। तथापि सम्बन्धक व्यापक सामाजिक परिभाषा ‘सिनेह’क अपेक्षाकृत आत्मीय क्षेत्रमे सिमटैत अछि; अर्थक विस्तार आ संकुचन एकहि समय सम्भव अछि।

तेसर, ‘उष्णता’क बदला ‘रौद’ अतिशय महत्त्वपूर्ण अछि। उष्णता तापक अमूर्त गुण अछि, जखन कि रौद सूर्यक किरणक दैनिक अनुभव। ‘विश्वासक रौद’ मैथिली पाठक लग जाड़क दिनक धूपक प्राकृतिक सांत्वना आनैत अछि। एकरा ‘स्वदेशीकरण’क संकेत कहब सम्भव अछि, कारण अनुवाद भावकेँ परिचित संवेद्य माध्यम देइत अछि; तथापि हिन्दी–मैथिली दुनू भाषामे रौद–धूपक बिम्ब उपलब्ध रहबाक कारण एकरा निश्चित सांस्कृतिक विभाजन नहि मानब। मुख्य उपलब्धि बिम्बक दृश्यता आ तापक मानवीयकरण अछि।

मैथिली कविता अन्तमे ‘दऽ कऽ देखियौ’ कहैत अछि। एहि सम्बोधनसँ रचना निश्चयात्मक कथनसँ श्रोता-सक्रिय आग्रहक दिशा लैत अछि। ‘देखियौ’क आदर-भंगिमा शिष्टता आ आत्मीय दूरीक अलग स्वर बनबैत अछि। मैथिलीक सम्बोधन-व्यवस्था अर्थक एहन प्राग्मैटिक सूक्ष्मता रचैत अछि, जकर मूल्य केवल शब्दकोशीय समानार्थकतासँ नहि आँकल जा सकैत।

एहि सममुख पठनमे मूलक केन्द्रीय प्रतिमान—ठंढ पड़ल सम्बन्ध आ विश्वासक ऊष्मा—बनल रहैत अछि, मुदा मैथिली पद-चयन ओहि प्रतिमानकेँ देह, स्पर्श आ प्रकाश दैत अछि। ‘बरफक पहाड़’क दृश्यात्मकता, ‘ठिठुरलो सिनेह’क व्यक्तीकरण आ ‘विश्वासक रौद’क अनुभवजन्य ताप काव्यानुवादक अर्थ-निष्ठा आ रूपात्मक नवान्तरक सहअस्तित्व देखबैत अछि। शीर्षक-कविता एहि प्रकार संग्रहक व्यापक भाव-द्वन्द्वक प्रतिनिधि रूपक बनैत अछि।

८. शब्द–प्रयोग, वाक्य-लय आ मुक्तछन्दक समस्या

८.१ सर्वनाम आ प्रत्यक्ष सम्बोधन

संग्रहमे ‘हम’, ‘अहाँ’, ‘अपन’, ‘हमर’ आ ‘ओ’क पुनरावृत्ति शब्दीय आदत मात्र नहि। ‘हम’ आत्मपरीक्षक वक्ता बनैत अछि, ‘अहाँ’ संवादक सम्भावना, आ ‘अपन’ निजी जीवनक अधिकारक संकेत। ‘बिसबास’, ‘हिमखंड’, ‘अहाँक थाती’ आ ‘बिसबासक मूर्ति’मे सम्बोधनक विन्यास वाक्यक लय आ नैतिक निकटता बदलैत अछि। मैथिलीमे सम्बोधन-रूप सामाजिक दूरीक संकेत वहन करैत अछि; एहि कारण अनुवादक सर्वनाम-निर्वाचन स्वयं अर्थ-निर्माणक केन्द्र अछि।

८.२ बहुभाषिक शब्द-सम्पर्क आ भाषिक स्वाभाविकता

पाठकक शब्द-संसारमे संस्कृतस्रोतक ‘विश्वास’, ‘संसार’, ‘सम्बन्ध’, ‘आत्मीयता’क संग लोक-प्रयोगक ‘रौद’, ‘पाग’, ‘नेनपन’, ‘जिनगी’, ‘बुजुर्ग’, ‘अहाँ’ उपस्थित अछि। एहि सहअस्तित्वकेँ ‘शुद्ध’ बनाम ‘अशुद्ध’क सरल द्वैधमे नहि बाँटल जा सकैत। समकालीन

साहित्यिक मैथिली अनेक स्तरक शब्दसँ काम करैत अछि; भेद ई जे कोन शब्द कविता भीतर बिम्ब-संरचनाकेँ आवश्यक सहायता दैत अछि आ कोन शब्द केवल गद्यात्मक अमूर्तन बढ़बैत अछि।

मैथिली अभिव्यक्तिक स्वाभाविकता संग्रहक अनेक कवितामे महत्त्वपूर्ण उपलब्धि अछि। मुदा सभ कविता एकहि कलात्मक सघनता नहि धारण करैत अछि। किछु स्थले सूक्ति-शैली बेशी हावी भेलासँ बिम्बक बहुअर्थिता घटैत अछि। 'चर्चा'क संक्षिप्त स्वर, 'बेसुध'क संवेदना आ 'सुख-दुख'क अर्थ-विस्तारमे उपदेशात्मक निष्कर्ष आ अनुभूतिमूलक रूपकक अनुपात भिन्न अछि। एहि भिन्नताकेँ पहिचानब समग्र संग्रहक न्यायपूर्ण साहित्यिक मूल्याङ्कनक आधार होयबाक चाही।

८.३ पंक्ति-विच्छेद, मौन आ अनुगूँज

मुक्तछन्दक अर्थ केवल पंक्ति तोड़ब नहि; ओकर प्रत्येक विराम पाठकक श्वास, अपेक्षा आ अर्थ-निर्माणमे भाग लैत अछि। 'हिमखंड'मे 'विश्वासक' बाद 'रौद'क आगमन क्षणिक विरामसँ नव संवेदना खोलैत अछि। 'साँसक संग'मे लघु-दीर्घ पदक्रम प्रेम, धड़कन आ गीतकेँ आन्तरिक लय दैत अछि। विपरीत, किछु कवितामे अत्यधिक खण्डित पंक्तिसँ अपेक्षित काव्य-तनाव उत्पन्न नहि होइत; ओतए विन्यास किछु हद धरि सजावटी लगि सकैत अछि।

८.४ पुनरुक्ति : संगीत आ सीमा

'हम जिनगीसँ...' सन आवर्तन, अनेक कविताक 'अहाँ' अथवा 'आ' सँ आरम्भ होइत खण्ड, आ 'बिसबास'क स्थायी उपस्थिति सामूहिक भावसूत्र बनबैत अछि। पुनरुक्ति पाठकक स्मृतिमे काव्य-स्वर लौटबैत अछि, मुदा यदि नवान्तर कम अछि तऽ अर्थ एकहि स्थानपर ठाढ़ रहि सकैत अछि। 'सतरंगा आनन्द'मे रंग-श्रृंखला ऊर्जा पैदा करैत अछि; 'मनक कनकोआ'मे विस्तारक पुनरुक्ति उड़ानक भावक अनुगूँज देइत अछि। ई पाठानुसार भिन्न प्रभाव अछि।

९. रूपकक सामाजिक भूगोल : घर, आकाश, मेलाप्रांगण आ राह

संग्रहक बिम्ब-संसारमे चारि आवर्त उभरैत अछि—घर/मकान, आकाश/अन्तरिक्ष, पथ/यात्रा आ भीड़/एकान्त। 'मेला मे एसगार' भीड़क बीच एकाकीपनक विरोधाभास उपस्थित करैत अछि। 'कुहेस' अस्पष्ट अनुभवक प्राकृतिक नाम बनैत अछि; 'दिंगतक नजीक' दूरीकेँ इच्छाक निकट आनबाक प्रयत्न करैत अछि; 'लहर' मनक आवेगक दृश्यात्मक रूप अछि। एहिसँ समकालीन व्यक्तिक भाव-परिसर बनैत अछि, जे सामाजिक रूपसँ आबद्ध रहितो भीतर एकाकी भऽ सकैत अछि।

'केना बिसरि सके छी?'मे स्मृति विस्मृतिक विरुद्ध नैतिक उत्तरदायित्व बनैत अछि; 'कारण' जीवनक प्रश्न–उत्तरक कठिनता उठबैत अछि; 'बहए दिऔ जिनगीकें' जीवनकेँ रोकबाक बदला प्रवाहित होय देबाक आग्रह व्यक्त करैत अछि। एक स्वर बन्धनसँ मुक्ति चाहैत अछि, दोसर सम्बन्ध छोड़बाक पीड़ासँ डराइत अछि। एहि विपरीत स्थितिक सहअस्तित्व संग्रहक आन्तरिक कथा अछि—न पूर्ण विरक्ति, न स्थिर आत्मसमर्पण।

एहि विविधताक सम्यक् मूल्याङ्कन लेल 'आन्तरिक संगति' आ 'दार्शनिक प्रणाली'क भेद आवश्यक अछि। घरक बिम्ब, स्मृति, अपेक्षा आ भरोसा एक-दोसराक अर्थ बदलैत अछि, मुदा एही आधारपर रचनासभकेँ एकटा सुस्पष्ट दार्शनिक सिद्धान्तक उदाहरण बना देब ग्रन्थकेँ ओकर वास्तविक काव्यात्मक खुलापनसँ वञ्चित करत।

१०. अनूदित पाठक सामाजिक अर्थ : राष्ट्र, परिवार आ सामुदायिक उत्तराधिकार

'अहाँक थाती' आ 'राजभाषा'केँ संग पढ़ला पर स्पष्ट होइत अछि जे संग्रहक 'हम' केवल निजी प्रेमक 'हम' नहि। ओ भाषाक मान, देशक हित, पीढ़ीक करुणा आ सांस्कृतिक निरन्तरताक प्रश्नमे सेहो प्रवेश करैत अछि। 'विद्याक बाट'क बच्चा, 'घरक पाग'क बुजुर्ग

आ ‘नारी’क अस्मिता मिलि एकटा सामाजिक नैतिकता निर्मित करैत अछि। ई नैतिकता सभ ठाम समान रूपेँ विकसित नहि, मुदा संग्रहक स्वतन्त्र विचार-सरणी अवश्य बनबैत अछि।

राष्ट्रक, मातृभाषाक वा घरक गौरवक काव्य अक्सर दोसर आवाजकेँ निष्प्रभ बना देबाक जोखिम वहन करैत अछि। एही कारण ‘अहाँक थाती’क आदर्श पढ़ैत काल सामाजिक बहुलता आ परिवर्तनशील सम्पदाक प्रश्न देखब आवश्यक अछि। परम्पराक संरक्षणक अर्थ यदि सबहक अनुभवकेँ स्वीकारब अछि तँ ई सकारात्मक मूल्य; यदि मात्र एकरूप सामाजिक संस्कारकेँ सर्वोच्च मानब अछि तँ आलोचनात्मक पुनर्पाठ आवश्यक। कविता व्यापक प्रश्न खोलैत अछि, जकर निश्चित राजनीतिक कार्यक्रम रचनामे स्पष्ट नहि अछि।

११. साहित्यिक परिवेश आ कविताक सांस्कृतिक संवाद

रजनी छाबड़ा आ शिव कुमार प्रसादक संयुक्त साहित्यिक उपक्रमकेँ संग्रहक भूमिका आ कविता-क्रमक माध्यमसँ देखला पर अनुवाद एकटा सक्रिय सांस्कृतिक संवाद रूपमे उभरैत अछि। २०१८ ई. मे निर्मलीसँ प्रकाशित एहि मैथिली संग्रहक महत्त्व केवल हिन्दी कविताकेँ दोसर भाषामे पहुँचाओनाइ नहि; ई मैथिली कविताक स्थापित आ चलायमान मुहावराक भीतर नवा संवेदना उपस्थित करब अछि। तिरसठि कविताक व्यापक विषय-सरणी पाठककेँ निकट अनुभव आ सार्वजनिक जीवनक प्रश्नक बीच निरन्तर आवागमन करबैत अछि।

मैथिल साहित्यिक परिवेशमे एहि पुस्तकक उल्लेख काव्यानुवादक साहित्यिक उपस्थितिकेँ संकेतित करैत अछि। मुदा एकर वास्तविक काव्य-महत्त्व पुस्तकक प्रचार अथवा प्रसारक परिमाणसँ नहि, पाठकक भीतरक भाव-संरचना आ कलात्मक साधनसँ मापल चाही। ‘रौद’क सहज दृश्य, ‘अहाँ’क संवादित स्वर, ‘जनानी’क सामाजिक प्रश्न आ ‘थाती’क सांस्कृतिक भार अनुवादकेँ जीवित कविता बनबैत अछि। एही कारण साहित्यिक ग्रहणक केन्द्रीय प्रश्न कतेक लोक पुस्तक पढ़लनि नहि, बल्कि कविता भाषा आ संवेदनामे कोन नवा अर्थ सम्भव करैत अछि, ई अछि।

हिन्दी कविता-संसारमे रजनी छाबड़ाक कविताकेँ निजी अनुभव आ स्त्री-संवेदनाक आलोकमे पढ़ल गेल अछि। मैथिली ‘पघलैत हिमखंड’ एकर संग सामाजिक अर्थक आरो विस्तार देखबैत अछि : ‘राजभाषा’, ‘विद्याक बाट’ आ ‘अहाँक थाती’ भाषिक गरिमा, सार्वजनिक शिक्षा आ उत्तराधिकारक प्रश्नकेँ विषय बनबैत अछि। एहि बहुलताकेँ पहिचानि सकब संग्रहक सम्यक् समीक्षाक शर्त अछि। स्त्रीक अनुभूतिकेँ मात्र विरह वा भावुकतामे सीमित करब रचनाक सामाजिक प्रश्नकेँ ओझरायब होयत। ... 57

कवयित्रीक ‘अनुसृजन’ विषयक विचार भाषान्तरकेँ साहित्यिक आ सांस्कृतिक सन्धानक अनुष्ठान मानैत अछि। एहि भावनाकेँ वास्तविक रूप मैथिली कविताक ध्वनि, लय आ प्रतिमामे भेटैत अछि। केवल भाषायी सद्भावना अनुवादक सफलता सुनिश्चित नहि करैत; सफल काव्यानुवाद तखन घटित होइत अछि जखन ‘विश्वासक रौद’ सन अभिव्यक्ति नव भाषामे आन्तरिक जीवन प्राप्त करैत अछि आ साहित्यिक समीक्षा ओकर परिणामक सूक्ष्म परीक्षण करैत अछि।

१२. आलोचनात्मक प्रतिवाद : संग्रहक शक्ति आ कलात्मक चुनौती

१२.१ समुचित उपलब्धि

प्रथम उपलब्धि, मैथिलीमे भावक सहज संप्रेषण। पंक्ति-संकल्पना अनेक स्थले स्थानीय जीवनक निकट अछि; ‘रौद’, ‘पाग’, ‘जिनगी’, ‘अहाँ’ सन चयन संवेदनाकेँ अस्वाभाविक साँचामे कैद नहि करैत। द्वितीय, स्त्रीक सामाजिक अदृश्यता जेकाँ विषयक तीक्ष्ण उपस्थिति। तृतीय, छोट कविता आ अपेक्षाकृत दीर्घ पाठक सहअस्तित्व—सूक्ति, स्वगत, सम्बोधन, कथात्मक दृश्य सभ रूपेँ काव्यक बहुवचन निर्माण। चतुर्थ, आत्मीय स्मृतिकेँ भाषा, शिक्षा आ सामाजिक उत्तराधिकारक संग जोड़बाक कोशिश।

१२.२ कविता आ सूक्तिक बीच असन्तुलन

एहि उपलब्धिक संग मुख्य चुनौती कथनक अतिस्पष्टता अछि। कोनो कविता जखन पाठककेँ प्रश्न करबाक अवसर देइत अछि, ओतय ओकर सौन्दर्य विस्तार पबैत अछि; मुदा जखन उत्तर पहिनहिसँ निश्चित अछि, सूक्तिमूलक वाक्य पाठक अनुभवकेँ सीमित कऽ सकैत अछि। ‘बिसबास’ वा ‘सतरंगा आनन्द’मे अभिप्रेत मूल्य मानवतावादी अछि, मुदा साहित्यिक मूल्य केवल मंगलकामनाक उच्चारणसँ स्वतः जन्म नहि लैत। बिम्बक ठोसपन, अप्रत्याशित अर्थान्तर, रचनात्मक मौन आ स्वरक तनाव सेहो आवश्यक अछि।

१२.३ वर्तनी, मुहावरा आ भाषिक संगति

‘बिसबास’ सन रूप मानक संस्कृतस्रोत ‘विश्वास’सँ अलग मैथिली ध्वनि-प्रवृत्तिक संकेत दैत अछि। एहि अन्तरकेँ स्वतः त्रुटि कहब भाषिक विविधताक प्रति न्याय नहि होयत। वास्तविक प्रश्न ई अछि जे एहन रूप कविता भीतर निरन्तरता, सहजता आ ध्वनि-संगतिक केहन व्यवस्था रचैत अछि। ताहि संग संस्कृतनिष्ठ अमूर्त पद आ घरेलू लोक-शब्दक सहअस्तित्व अनेक स्थले अर्थ सम्पन्न बनैत अछि, तँ कतहु वाक्यकेँ गद्यात्मक सेहो करैत अछि। एहि सूक्ष्म तनावमे अनुवादक भाषिक सजगता मापल चाही।

१२.४ मूलनिष्ठा आ मैथिली काव्यात्मकताक द्वैध कसौटी

काव्यानुवादक मूल्याङ्कन लेल अर्थ-संरक्षण आ सर्जनात्मक प्रभाव दूनू महत्त्वपूर्ण अछि। ‘हिमखंड’क सममुख पठन देखबैत अछि जे मूलक ठंढ–तापक रूपक मैथिलीमे निरन्तर रहितो अधिक दृश्यात्मक भऽ उठैत अछि। मुदा अर्थक ई सफलता अपने-आप सभ कविताक कलात्मक निर्णय नहि बनि सकैत। प्रत्येक रचनामे रूपक, सम्बोधन, लय, पुनरुक्ति आ मौनक आपसी सम्बन्ध परखब आवश्यक अछि; एहीसे अनुवादक प्रशंसा वा आलोचना बिना पाठीय कारणक नहि, कविताक वास्तविक बनावटपर आधारित रहैत अछि।

१३. समेकित मूल्याङ्कन : अनुवादकेँ साहित्यिक घटना रूपमे देखब

‘पघलैत हिमखंड’क काव्य-सम्भावना तीन स्तरपर उल्लेखनीय अछि। एक, भावक अन्तरभाषिक यात्रा : मूल हिन्दी सन्दर्भसँ मैथिली शब्द-संसारमे प्रवेश करैत बिम्बकेँ नव श्वास भेटैत अछि। दू, स्त्री-अस्मिताक सामाजिक विस्तार : व्यक्तिगत सम्बन्धक प्रश्न घरक काम, मान्यता, पीढ़ी, शिक्षा आ भाषा धरि फैलैत अछि। तीन, मैथिली मुद्रित परिवेशमे अनुवादित कविता सँ सम्बद्ध साहित्यिक क्रिया : मूल कवयित्री आ अनुवादक दून्हिक नाम स्पष्ट रहैत अछि, जाहिसँ सर्जनात्मक जिम्मेदारीक परम्परा बनेल रहैत अछि। ... 57

याकोब्सनक भाषिक अन्तर, नाइडाक प्रभावक कसौटी, तूरीक लक्षित-साहित्यिक स्थिति, वेनूटीक भाषिक–सांस्कृतिक सन्धान, लेफ़ेवेरक पुनर्लेखन आ साइमनक लिंग-चेतना—ई सब सिद्धान्त एक-दोसराक ठाम नहि लेइत, अलग जिज्ञासा प्रदान करैत अछि। सिद्धान्तक सार्थकता एतए पंक्तिक सूक्ष्म पाठसँ मापल गेल अछि; कोनो कविताकेँ उदाहरण बनेबाक लेल बाहरसँ जड़ि देबाक प्रयास नहि।

समग्रतः मैथिली पाठक स्पष्ट सामर्थ्य ओकर आत्मीय सम्बोधन, अनुभूतिपरक घरेलू बिम्ब आ स्त्रीक सामाजिक प्रश्नक रूपायन अछि। ओकर सीमा कतिपय कविताक सूत्रात्मकता, अर्थक स्पष्ट निष्कर्षपर शीघ्र पहुँचबाक प्रवृत्ति आ काव्य-तीव्रताक असमान स्तरमे देखाइत अछि। ताहि लेल मूल्याङ्कन ‘पूर्ण सफलता’ वा ‘असफलता’क एकपंक्तिक प्रमाणपत्र नहि, बहुस्तरीय साहित्यिक निष्पत्ति अछि।

१४. निष्कर्ष

रजनी छाबड़ाक हिन्दी कविताक डॉ. शिव कुमार प्रसाद कृत मैथिली रूपान्तर ‘पघलैत हिमखंड’ भाषान्तर आ सर्जनात्मक पुनर्स्थापनाक एकटा उल्लेखनीय उदाहरण अछि। अनूदित कविता अपन अर्थक अवयव मात्र नहि ढोइत; मैथिली पाठकक कान,

बोलचाल, स्मृति, सामाजिक सम्बन्ध आ सांस्कृतिक प्रतीकमे नव रूप धारण करैत अछि। ‘हिमखंड’क सममुख पठनमे ‘उष्णता’सँ ‘रौद’ आ ‘सर्द रिश्तों’सँ ‘ठिठुरलो सिनेह’ धरि रूपान्तरणक विशेष महत्त्व अछि। एहि सूक्ष्म परिवर्तनसँ सिद्ध होइत अछि जे सर्जनात्मक काव्यानुवाद अर्थक रक्षण आ अनुभूतिक नव आकार दूनू एक संग सम्भव करैत अछि। ... 57

संग्रहक रचनात्मक उपलब्धि ओकर विषयगत बहुलता अछि : ‘नारी’ स्त्रीक मनुष्यत्वक प्रश्न उठबैत अछि; ‘एकटा हेराएल जनानी’ घरेलू अदृश्य श्रमक सामाजिक आलोचना बनैत अछि; ‘राजभाषा’ आ ‘अहाँक थाती’ भाषा आ सांस्कृतिक उत्तराधिकारकेँ विमर्शक विषय करैत अछि; ‘घरक पाग’ परिवारक प्रतीकात्मक मान–अमानक प्रश्न आगाँ अनैत अछि; ‘बिसबासक मूर्ति’ भरोसाक नव निर्माणक इच्छा रूपेँ संग्रह बन्द करैत अछि। ई सब रचना अनुवादित काव्यकेँ प्रेम आ एकान्तक सीमित परिधिसँ बाहर लऽ जाइत अछि।

एहि आधारपर समेकित साहित्यिक निष्कर्ष ई अछि जे ‘पघलैत हिमखंड’क मुख्य उपलब्धि हिन्दी संवेदनाकेँ मैथिली भाषिक आत्मीयता, सांस्कृतिक बिम्ब आ सम्बोधनक नव विन्यास देबामे अछि। संग्रहक प्रत्येक कविता समान तीव्रताक नहि; कतिपय पदक सूक्तिपरकता आ कथनक शीघ्र समापन काव्यात्मक सम्भावनाकेँ सीमित करैत अछि। तथापि ‘नारी’, ‘एकटा हेराएल जनानी’, ‘घरक पाग’, ‘राजभाषा’ आ ‘हिमखंड’क संयुक्त पठन एक स्पष्ट उपलब्धि स्थापित करैत अछि—ई अनुवाद निजी भावानुभूतिकेँ सामाजिक विचारक संग जोड़ि समकालीन मैथिली अनूदित कविताक साहित्यिक क्षितिज विस्तृत करैत अछि। ... 81

परिशिष्ट : चयनित कविताक विषयगत आलोचनात्मक सारिणी

निम्न सारिणी संग्रहक चयनित कविताक विषय, प्रतीक आ प्रमुख आलोचनात्मक सम्भावनाकेँ एक ठाम रखैत अछि। एकरा कविता सभक परस्पर सम्बन्ध बुझबाक संकेत-रूपेँ पढ़ल जा सकैत अछि।

सन्दर्भ-सूची

मूल कृति, अनूदित संग्रह आ समकालीन साहित्यिक सन्दर्भ

छाबड़ा, रजनी। पघलैत हिमखंड। हिन्दी सँ मैथिली अनुवाद : डॉ. शिव कुमार प्रसाद। निर्मली, सुपौल : पल्लवी प्रकाशन, २०१८। ... 57

छाबड़ा, रजनी। “हिमखंड।” प्रतिलिपि, हिन्दी लेखक-पृष्ठपर प्रकाशित कविता। https://hindi.pratilipi.com/story/himkhand-by-rajni-chhabra-opd06u30zfbi (अभिगमन : १७ नवम्बर २०२६)।

ग़ाज़ी, इम्तियाज़ अहमद। “मौन की बांसुरी, पिघलते हिमखंड, लड़कियां, नदी को सोचने दो और...।” गुफ़्तगू, २८ मई २०१७। https://guftgu-allahabad.blogspot.com/2017/05/blog-post_28.html ।

मैथिल मंच। “मैथिली : कविता।” बाबूजीक पुस्तकालय, पुस्तक-सूची। https://www.maithilmanch.in/babujeekpustakalaya/maithili-kavita/ (अभिगमन : १७ नवम्बर २०२६)।

“सगर राति दीप जरयक इतिहास।” सगर राति दीप जरय, ३० जून २०२६। https://sagarraatideepjaray.wordpress.com/2026/06/30/ ।

अनुवाद-सिद्धान्त आ साहित्यिक अध्ययन

Baker, Mona, and Henry Jones. In Other Words: A Coursebook on Translation. 4th ed. London/New York: Routledge, 2026. https://doi.org/10.4324/9781003440857.

Bassnett, Susan. Translation Studies. 4th ed. London/New York: Routledge, 2014.

Jakobson, Roman. “On Linguistic Aspects of Translation.” In On Translation, edited by Reuben A. Brower, 232–239. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1959. https://doi.org/10.4159/harvard.9780674731615.c18.

Lefevere, André. Translation, Rewriting and the Manipulation of Literary Fame. London/New York: Routledge, 1992.

Nida, Eugene A. Toward a Science of Translating: With Special Reference to Principles and Procedures Involved in Bible Translating. Leiden: Brill, 1964.

Simon, Sherry. Gender in Translation: Cultural Identity and the Politics of Transmission. London/New York: Routledge, 1996.

Toury, Gideon. Descriptive Translation Studies – and Beyond. Revised ed. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins, 2012. https://doi.org/10.1075/btl.100.

Venuti, Lawrence. The Translator’s Invisibility: A History of Translation. London/New York: Routledge, 1995.

क्षितिज : जनकाव्य, द्विभाषिक उपन्यास आ समष्टिक आदर्श

डॉ. शिव कुमार प्रसादक ‘क्षितिज’क नागार्जुन आ अनूप लाल मण्डल-विषयक तीन निबन्धक विस्तृत साहित्यिक समीक्षा ... 81

सारांश

डॉ. शिव कुमार प्रसादक आलोचनात्मक निबन्ध-संग्रह ‘क्षितिज’क ‘नागार्जुन का काव्य संसार’, ‘नागार्जुन का हिन्दी और मैथिली उपन्यास साहित्य में योगदान’ आ ‘व्यष्टि से समष्टि के रचनाकार अनूप लाल मण्डल’ तीनटा निबन्ध आधुनिक उत्तर भारतीय साहित्यक सामाजिक सरोकारकेँ तीन अलग विधागत धरातलपर देखैत अछि। पहिल निबन्ध ‘प्रतिबद्ध–सम्बद्ध–आबद्ध’क सूत्रसँ नागार्जुनक वैचारिकता, प्रकृति-संवेदना आ आत्मीय संसारकेँ समेटैत अछि; दोसर निबन्ध मैथिली–हिन्दी कथा-लेखनमे ग्रामीण वर्ग-संघर्ष, स्त्री-अवस्था आ भाषिक असमानताक परिप्रेक्ष्य खोलैत अछि; छठम निबन्ध अनूप लाल मण्डलक उपन्यासमे व्यक्ति-आदर्श, समाजसुधार, प्रेम, बलिदान आ शिल्पक द्वन्द्व पहिचानैत अछि। तीनू निबन्धक तुलनात्मक समीक्षासँ स्पष्ट होइत अछि जे साहित्यक जनपक्षधर मूल्यक व्याख्या कृतिक सौन्दर्यात्मक संरचनासँ पृथक नहि कएल जा सकैत अछि। प्रसादक आलोचनाक शक्ति अपन नैतिक प्रतिबद्धता आ उपेक्षित अनुभवक प्रति आग्रहमे अछि; ओकर सीमा कतहु-कतहु प्रशंसात्मक विशेषण, विषयक वर्गीकरण आ मूल रचनाक रूपविन्यासक अपेक्षाकृत संक्षिप्त विवेचनमे देखाइत अछि। मैथिली, हिन्दी आ अंगिका साहित्यक परस्पर सम्बन्ध, प्रकाशन-इतिहासक असंगति आ कथ्य-शिल्पक सम्बन्ध पर विचार करैत ई समीक्षा पुस्तकक आलोचनात्मक अवदान आ ओकर आगाँक सम्भावना दूनूकेँ स्पष्ट करैत अछि। ... 81

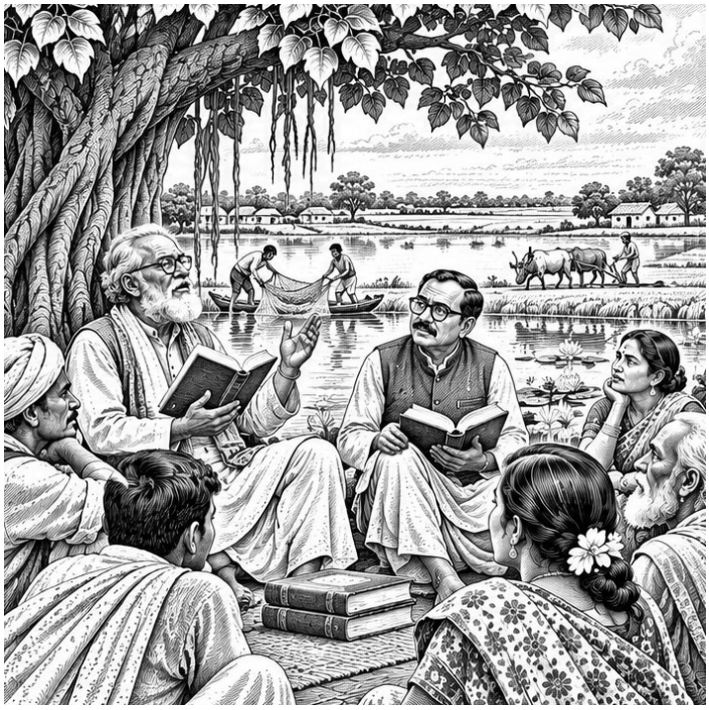
बीजशब्द : शिव कुमार प्रसाद; क्षितिज; नागार्जुन; यात्री; अनूप लाल मण्डल; जनकाव्य; मैथिली–हिन्दी द्विभाषिकता; उपन्यास-शिल्प; कोसी-अंचल। ... 81

१. समीक्षाक परिप्रेक्ष्य : साहित्य, समाज आ आलोचनात्मक दृष्टि

डॉ. शिव कुमार प्रसादक ‘क्षितिज’ हिन्दी आलोचनात्मक निबन्धक संग्रह अछि, जकर द्वितीय संस्करण पल्लवी प्रकाशन, निर्मलीसँ प्रकाशित भेल। एहि संग्रहक पहिल निबन्ध नागार्जुनक कविता, दोसर हुनकर हिन्दी आ मैथिली उपन्यास तथा छठम अनूप लाल मण्डलक उपन्यास-संसारकेँ विषय बनबैत अछि। एकहि ग्रन्थमे जनकविता, द्विभाषिक कथासाहित्य आ सुधारवादी उपन्यास-परम्पराक ई संगति आकस्मिक नहि लगैत अछि; सामाजिक उत्तरदायित्वकेँ साहित्यिक मूल्यक केन्द्र मानब लेखकक आलोचनात्मक रुचिक साझा आधार अछि। ... 81

एहि तीनू निबन्धक साहित्यिक मूल्यांकनमे एक दिस लेखकक चयनित कविता, कथा-प्रसंग, पात्र, उपन्यास-सूची आ आलोचनात्मक निर्णयकेँ परस्पर जोड़ि पढ़ल गेल अछि; दोसर दिस तर्कक कलात्मक सामर्थ्य आ ओकर सीमा जाँचल गेल अछि। एहि समीक्षाक विषय प्रसादक आलोचनात्मक प्रतिपादन अछि, ताहि लेल मूल रचनाक सम्बन्धमे हुनकर विचार, रचनाकारक उपलब्ध आत्मवक्तव्य आ अन्य प्रामाणिक साहित्येतिहासक प्रमाणकेँ अलग-अलग पहिचान देल गेल अछि। एहन भेद साहित्यिक अर्थक सघनता घटबैत नहि; उलटे विवादास्पद तथ्य आ व्याख्यात्मक प्रस्तावक सीमा स्पष्ट करैत अछि।

पुस्तकक चयनित निबन्ध सभसँ एकटा प्रश्न निरन्तर उभरैत अछि : जनकविक राजनीतिक प्रतिरोध, कथाकारक ग्रामीण जनजीवन आ उपन्यासकारक नैतिक आदर्श—की ई तीनू समान प्रकारक जनपक्षधरता अछि? कविता आ उपन्यासक विधागत भिन्नता, भाषा आ पाठक-समाजक अन्तर तथा पात्रक सामाजिक सक्रियताकेँ स्पष्ट कएने बिना एकर उत्तर सम्भव नहि। ‘क्षितिज’क प्रमुख उपलब्धि एहि प्रश्नकेँ साहित्येतिहासक भीतर उपस्थित करब अछि; एकर सर्वाधिक फलदायी पुनर्पाठ एहि प्रश्नक गाम्भीर्य बढ़बैत अछि। ... 81



२. ‘नागार्जुन का काव्य संसार’ : जनप्रतिबद्धता आ काव्यात्मक बहुलता

२.१ प्रतिबद्ध, सम्बद्ध आ आबद्ध : तीन पद, तीन अन्तराल

पहिल निबन्ध नागार्जुनक ‘प्रतिबद्ध हूँ’ कविताक तीन अर्थ-सूत्र—प्रतिबद्धता, सम्बद्धता आ आबद्धता—केँ आधार बनबैत अछि। प्रसादक व्याख्यामे प्रतिबद्धता शोषित जनक संघर्षक पक्षधरता थिक; सम्बद्धता प्रकृति, समाज आ बदलैत जीवन-स्थितिसँ कविक सक्रिय सम्बन्ध; आबद्धता आत्मीय जनसँ भावनात्मक लगावक परिचायक अछि। एहि त्रिसूत्री रचनासँ नागार्जुनक काव्य-व्यक्तित्व केवल राजनीतिक उद्घोषणा धरि सीमित नहि रहैत। जनप्रतिरोधक संग वात्सल्य, प्रेम, प्रकृति आ स्मृतिक सह-अस्तित्व हुनकर कविताक व्यापक संवेदनशीलता प्रकट करैत अछि।

त्रिसूत्री विभाजनक उपयोगिता होइतो ओकरा कठोर श्रेणी बुझब उचित नहि। राजनीतिक प्रतिबद्धतामे व्यक्तिगत अनुभवक ताप निहित रहि सकैत अछि; प्रकृतिक संग सम्बद्धता कृषि, श्रम, ऋतु आ भूखसँ सम्बन्धित सामाजिक अर्थ ग्रहण करैत अछि; आ स्वजनक आबद्धता अपन सीमा तोड़ि सामूहिक मानवीय निकटताक रूप लऽ सकैत अछि। प्रसादक मूल प्रस्ताव एहि अन्तरसम्बन्धपर आरो बल देलासँ अधिक प्रभावशाली बनि सकैत अछि। प्रतिबद्धता काव्यक नैतिक दिशा थिक, सम्बद्धता ओकर अनुभव-क्षेत्र, आ आबद्धता संवेदनाक ठोस मानवीय धरातल—एहि रूपमे तीनू एक-दोसरकेँ समृद्ध करैत अछि।

२.२ व्यंग्य, सत्ता आ कविताक वक्तृता

सत्ता-विरोधी कविताक प्रसंगमे प्रसाद ‘आओ रानी हम ढोयेंगे पालकी’, ‘शासन की बन्दूक’, ‘इन्दु जी’ आ बाल ठाकरे-विषयक व्यंग्यकेँ एक जनवादी काव्यधारामे रखैत छथि। ई चयन देखबैत अछि जे नागार्जुनक व्यंग्य सामान्य नीतिकथा नहि, तत्कालीन सार्वजनिक जीवनमे हस्तक्षेपक प्रभावी भाषा अछि। ‘शासन की बन्दूक’मे हथियारक प्रभुत्व आ कोकिलाक मुक्त स्वरसँ बनल विरोध सत्ता-प्रदर्शनक दम्भक बीच जीवनक स्वतन्त्र लयकेँ प्रतिष्ठित करैत अछि। व्यंग्य एतए राजनीतिक असहमति मात्र नहि, शासकीय भाषाक विडम्बनाक उद्घाटन सेहो अछि।

व्यंग्यक सामाजिक प्रभाव आ ओकर काव्यगत गठनकेँ एक संग पढ़ब आवश्यक अछि। ‘आओ रानी हम ढोयेंगे पालकी’क दोहराव, सार्वजनिक सम्बोधन आ श्रम-संकेत औपनिवेशिक शानक परम्पराकेँ स्वाधीन भारतक राजकीय प्रदर्शनसँ जोड़ि आलोचनात्मक अर्थ बनबैत अछि। नागार्जुनक नामोल्लेखी कविता सामूहिक श्रोताक स्मृतिमे उतरबाक सामर्थ्य रखैत अछि; मुदा ओकर हास्य, लय, तंज आ वाक्यरचनाक विश्लेषण राजनीतिक साहसक वर्णनसँ आगाँ जाएत। प्रसादक निबन्ध एहि विषयक उपयुक्त उदाहरण चुनैत अछि, तथापि शिल्पगत उपकरणक विस्तारसँ विवेचन एकरा आरो सघन बनबितैक।

२.३ पारिवारिक लगाव, निम्न प्राणी आ वस्तुजगत

एकटा महत्त्वपूर्ण उपलब्धि ई अछि जे आलोचक शासनक विरोध करनिहार कविक संग बाल-मुस्कान, पुत्र-स्नेह, भाभीक स्मृति आ ग्रामीण वातावरणक कविकेँ एक्के साँचे पढ़बाक प्रयास करैत छथि। ‘वह दन्तुरित मुस्कान’पर हुनकर ध्यान ई बतबैत अछि जे जनकविक संवेदना निजी वात्सल्यक विरोधमे नहि। एहि संग ‘पैने दाँतों वाली’मे मादा सूअर, ‘अकाल और उसके बाद’मे कानी कुतिया, चूल्हा, चक्की आ कौआ उपस्थित होइत अछि। भूखक सामाजिक इतिहास एतए मनुष्यक शरीर धरि सीमित नहि; घरेलू श्रमक उपकरण, पशु आ आँगन सभ मिलि अभावक साझा परिवेश बनबैत अछि।

एहि ठाम एकटा आलोचनात्मक सूक्ष्मता जोड़ब उचित अछि। ‘चूल्हा रोया’क मानवीकरण केवल अलंकार नहि : ई घरक उत्पादन आ पुनरुत्पादनक साधनक असमर्थता चित्रित करैत अछि। ‘कानी कुतिया’क उपस्थिति अन्नाभावक अवस्थामे मनुष्य आ पशुक साझी पराधीनता देखबैत अछि। मादा सूअरक वर्णन सामाजिक रूपसँ अवमूल्यित जीवकेँ राष्ट्रीय मातृत्वक प्रतिष्ठामे भागीदार बनबैत अछि; ई काव्यगत ‘अप्रिय’क सौन्दर्यात्मक पुनर्मूल्यांकन थिक। मुदा एहन बिम्बकेँ केवल करुणा-विस्तार कहब पर्याप्त नहि; जातीय शुद्धि-अशुद्धि, ‘माँ’क राष्ट्रवादी रूपक आ जीवजगतक गरिमाक अन्तर्विरोध सेहो जँचबाक विषय अछि।

२.४ नाद-सौन्दर्य आ काव्यरूपक बहुलता

‘मेघ बजे’क नादमूलक आवृत्ति आ ‘अमल धवल गिरि’क संस्कृतनिष्ठ, दृश्यप्रधान शब्द-योजना प्रसादक समक्ष नागार्जुनक काव्यभाषाक दू अलग सम्भावना खोलैत अछि। सहज लोकवाणी आ शास्त्रीय शब्दसम्पदाक बीच हुनकर संचरण केवल शब्दक विविधता नहि; विषयानुसार लय आ बिम्बक रूपान्तरण सेहो अछि। लोकजीवनक तीक्ष्ण संघर्ष लिखनिहार कवि जखन प्रकृतिक दृश्य आ ध्वनिक संगठन करैत छथि, तखन अर्थक उद्भव संवेदना आ कलारूपक संयुक्त प्रक्रियासँ होइत अछि। नागार्जुनक छन्दबद्ध आ छन्दमुक्त प्रयोगक सह-अस्तित्व एहि बहुविध अभिव्यक्तिकेँ पुष्ट करैत अछि।

निबन्धक एतए एक सीमा ई अछि जे उदाहरणक बाद ‘अनुपम’ वा ‘अद्भुत’ जेकाँ मूल्यवाचक पद अपेक्षाकृत बेसी अबैत अछि। किन्तु काव्यगत उत्कृष्टता देखाबय लेल बिम्बक क्रम, ध्वनिक पुनरावृत्ति, लोकसम्बोधनक सामाजिक प्रयोजन आ संस्कृतनिष्ठ शब्दावलीक अन्तर्लय खोलब आवश्यक अछि। काव्यक सामाजिक महत्त्व आ ओकर सौन्दर्य-गठनमे भेद नहि, पारस्परिक सम्बन्ध देखेबाक आवश्यकता अछि।

२.५ बहुभाषिकता : कविता-संसारक अनिवार्य, मुदा अल्पविस्तृत हिस्सा

प्रसाद मैथिली, हिन्दी, संस्कृत आ बंगला रचनाक बहुलता स्वीकारैत छथि, मुदा काव्यगत उदाहरणक केन्द्रमे हिन्दी अपेक्षाकृत अधिक अछि। फलतः 'यात्री'क मैथिली सृजन 'नागार्जुन'क हिन्दी कविता-संसारक परिशिष्ट बनि जेबाक सम्भावना उत्पन्न होइत अछि। 'चित्रा' आ 'पत्रहीन नग्न गाछ'क पृथक भाषिक रूप, लोकानुभव, बिम्ब आ सम्बोधन-प्रणाली पर विस्तृत चर्चा एहि समग्र काव्य-दृष्टिकेँ सन्तुलित करितैक। 'पत्रहीन नग्न गाछ'क साहित्य अकादेमी पुरस्कार-वर्ष सम्बन्धी संस्थागत विवरण सेहो एहि काव्यपरम्पराक साहित्येतिहासक एक उपयोगी सन्दर्भ अछि।

एहि प्रकार पहिल निबन्धक विशेष महत्त्व नागार्जुनक भीतर प्रतिरोध, आत्मीयता आ प्रकृति-सम्बन्धक सह-उपस्थितिकेँ देखबामे अछि। एहि समग्र छविक भितर कविताक विशेष स्वर, शिल्प आ ऐतिहासिक प्रसंगकेँ पृथक व्याख्यायित कएल जाए तखन प्रसादक 'प्रतिबद्ध–सम्बद्ध–आबद्ध' प्रस्ताव आलोचनात्मक पद्धतिक रूपमे आरो विकसित भऽ सकैत अछि।

३. 'नागार्जुन का हिन्दी और मैथिली उपन्यास साहित्य में योगदान' : समाज, भाषा आ कथाशिल्प

३.१ प्रेमचन्द-साम्यक अर्थ आ सीमा

दोसर निबन्ध नागार्जुनक द्विभाषिक कथा-यात्राकेँ प्रेमचन्दक उर्दू–हिन्दी साहित्यिक यात्राक समानान्तर रखैत अछि। एहि उपमाक केन्द्र भाषाबदल, ग्रामीण समाजक यथार्थ आ शोषित जीवनक कथात्मक प्रतिष्ठा अछि। मुदा प्रेमचन्द आ नागार्जुनक कथा-समाज ऐतिहासिक रूपसँ एक नहि : मिथिलाक कृषक-संघर्ष, जातिगत अनुशासन, स्त्री-जीवन आ स्थानीय बोलीक स्थिति नागार्जुनक उपन्यासमे विशिष्ट रूपेँ उपस्थित अछि। एतए तुलना साहित्यकारक प्रगतिशीलताक साधारण क्रम-सूची नहि, वरन् भिन्न जीवन-सामग्री आ वर्णन-प्रक्रियाक विवेचना होएबाक चाही।

द्विभाषिक सृजनक कठिनाई पर प्रसाद नागार्जुनक आत्मवक्तव्यक सहारा लैत छथि। मैथिलीमे रचना करितो प्रकाशनक सीमित अवसर, साहित्यिक गोष्ठीमे हिन्दीभाषी श्रोताक लेल अनुवादक आवश्यकता आ व्यापक पाठकवर्ग धरि पहुँचबाक व्यावहारिक दबाव—ई सभ नागार्जुनक भाषिक अनुभवक भाग छल। 'मैथिली और हिन्दी' निबन्धमे हुनकर कथन मैथिलीकेँ स्वतन्त्र साहित्यिक भाषाक प्रतिष्ठा देबाक आग्रहसँ जुड़ल अछि। प्रसादक विवेचन एहि ठाम भाषा-चयनकेँ रचनात्मक स्वभावक प्रश्नसँ उठाकऽ संस्थागत असमानता आ साहित्यिक प्रसारक प्रश्न बनबैत अछि।

३.२ पाँच विषय-खण्डक उपयोगिता आ आलोचनात्मक सीमा

प्रसाद उपन्यास-संसारक विवेचन युगीन सन्दर्भ, सामाजिक जीवन, नारी-जीवन, आर्थिक जीवन आ राजनीतिक जीवन—एहि पाँच पक्षमे व्यवस्थित करैत छथि। एहि रूपरेखासँ 'रतिनाथ की चाची'क गौरी, 'बलचनमा'क कृषक-श्रम, 'वरुण के बेटे'क मछुआ-समाज, 'नई पौध'क विवाह-समस्या, 'दुखमोचन'क सामाजिक सुधार आ 'बाबा बटेसरनाथ'क सामुदायिक चेतनाकेँ परस्पर जोड़बाक सुविधा भेटैत अछि। वर्गीकरणक मूल्य एहि बातमे अछि जे ओ अनेक पात्र आ परिस्थितिकेँ एकटा व्यापक सामाजिक प्रश्नक भीतर पढ़बाक अवसर दैत अछि।

तथापि सामाजिक, आर्थिक आ राजनीतिक जीवन कथाक भीतर अलग-अलग खण्ड नहि होइत अछि। जमींदारीक दमन भूमि आ श्रमक सम्बन्धसँ चलैत अछि, मुदा जातीय पदानुक्रम आ राजकीय संरक्षण ओकरा टिकबैत अछि। स्त्रीक विवाहगत विवशता नैतिक रूढ़िक संग सम्पत्ति-अधिकार आ घरेलू श्रमक असमानतासँ सेहो जुड़ल अछि। एहि कारणेँ प्रसादक पाँच-खण्डीय योजना उपन्यासक विषयक मानचित्र तऽ दैत अछि, मुदा पात्र, कथानक आ शक्तिसम्बन्धक गतिशील गठनकेँ समझबाक लेल एकर खण्ड-सीमाकेँ लाँघब आवश्यक अछि।

३.३ वर्ग, जाति, श्रम आ स्थानिकता

‘बलचनमा’मे जमींदारी अधिकार आ कृषकक दण्डभोगक प्रसंग, ‘वरुण के बेटे’मे मछुआ-समुदायक सामूहिक संघर्ष आ ‘बाबा बटेसरनाथ’मे ग्रामस्मृति तथा बरगदक रूपक—ई तीनू उदाहरण प्रसादक सामाजिक दृष्टिक सघनता स्पष्ट करैत अछि। मिथिलाक नदी, पोखरि, खेत, बाग आ ग्राम-समुदाय एतए केवल दृश्य-सज्जा नहि; जीविका, अधिकार, स्मृति आ प्रतिरोधक धरातल अछि। एहि आधारपर नागार्जुनक आञ्चलिकता केवल स्थानीय शब्द-प्रयोग नहि, वरन् संसाधन आ सामाजिक शक्तिक जीवन्त भूगोलक रूपमे उभरैत अछि।

एहि प्रसंगमे आलोचकक दृष्टि विशेष महत्त्व रखैत अछि जे ओ सामाजिक आ धार्मिक आडम्बरकेँ कथानकक मार्मिक प्रसंगसँ जोड़ैत छथि। तथापि उपन्यासक आन्तरिक वक्ता, कथाक काल-व्यवस्था, वर्गीय शब्दावलीक निर्माण, कथोपकथनक बोलीभेद आ पात्रक राजनीतिक चेतनाक क्रमिक विकासपर विचार अपेक्षाकृत अल्प अछि। ‘समाजक चित्रण’ आ ‘उपन्यासक औपन्यासिक गठन’ एक्के बात नहि : कोन अनुभव कथामे केकर दृष्टिसँ कहल जाइत अछि, एहि प्रश्नक उत्तर सामाजिक अर्थक गुणात्मकता तय करैत अछि।

३.४ स्त्री-पात्र : करुणा सँ कर्तृत्वधरि

गौरी, पार्वती, मधुरी, उगनी आ चम्पा जेकाँ स्त्री-पात्रक उल्लेख करैत प्रसाद नारी-जीवनक दुःख, सामाजिक असुरक्षा आ असमान विवाहक प्रश्न सोझाँ अनैत छथि। ‘रतिनाथ की चाची’क गौरीपर सामुदायिक नैतिक अभियोग आ ‘पारो’क वैवाहिक विषमता स्त्री-देहपर समाजक अनुशासनकेँ प्रकट करैत अछि। लेखकक सहानुभूति शोषित स्त्रीक पक्षमे अछि; तथापि हुनकर व्याख्यामे ‘करुणा’ आ ‘नारी-उद्धार’क पद अधिक प्रमुख अछि। कथा-विश्लेषणक अगिला चरणमे स्त्रीक अपन निर्णय, श्रम, इच्छा, प्रतिवाद आ कथात्मक स्वरकेँ सेहो केन्द्रमे रखबाक आवश्यकता अछि।

कथाकार स्त्रीक अनुभूतिकेँ केकर आवाजमे व्यक्त करैत छथि, ओकर मौनकेँ कथामे कोना अर्थ भेटैत अछि, आ पुरुष पात्रक नैतिक निर्णय ओहि आवाजकेँ कोन सीमा दैत अछि—एहि प्रश्नसँ नारी-पात्रक अध्ययन अधिक सूक्ष्म होइत। सुधारवादी सहानुभूति आ स्त्रीक वास्तविक कर्तृत्वक बीच अन्तर पहिचानब प्रसादक चयनित उदाहरणक सामाजिक अर्थकेँ कमजोर नहि, वरन् अधिक गहन बनबैत अछि।

३.५ मैथिली पाठ, मूल-भाषा आ ‘बलचनमा’क विवाद

मैथिली कथा-साहित्यक चर्चा दोसर निबन्धक विशेष आलोचनात्मक आकर्षण अछि। प्रसाद ‘पारो’, ‘नवतुरिया’ आ ‘बलचनमा’क उल्लेख करैत, मैथिली भाषा-शिल्पक उदाहरण दैत आ दुर्गानाथ झा ‘श्रीश’क आलोचनात्मक मतसँ असहमति प्रकट करैत छथि। ‘नवतुरिया’क सामाजिक प्रासंगिकता आ ‘बलचनमा’क स्थानीय भाषिकता पर हुनकर प्रतिवाद मैथिली आलोचनामे चलैत बहसक एक महत्त्वपूर्ण संकेत अछि। मुदा कृतिक मूल लेखन-भाषा, मुद्रित संस्करण आ अनुवादक क्रम अलग-अलग ऐतिहासिक प्रश्न थिक, जकर समाधान एक्के अनुमानसँ नहि होइत।

कीर्त्तिनारायण मिश्र ‘बलचनमा’क हिन्दी आ मैथिली मुद्रणक अलग-अलग वर्षक उल्लेख करैत छथि; दोसर दिस नागार्जुन अपन ‘मैथिली और हिन्दी’ निबन्धमे एकरा मूलतः मैथिलीमे लिखल बतबैत छथि। लेखकक आत्मवक्तव्य आ प्रकाशित संस्करणक क्रम, दूनू महत्त्वपूर्ण साक्ष्य अछि। पहिल मुद्रणक भाषा अपने-आप पहिल रचनाक भाषा नहि होइत; तहिना लेखकक वक्तव्यसँ प्रत्येक संस्करणक सम्पूर्ण पाठान्तर सिद्ध नहि भऽ जाइत। प्रसादक उठाओल प्रश्नक समुचित आलोचनात्मक विस्तार मूल संस्करण सभक तुलनात्मक पाठसँ सम्भव अछि।

प्रसादक अनुसार ‘नवतुरिया’क उठाओल सामाजिक प्रश्न एकटा बीतल समय धरि सीमित नहि। एतए हुनकर तर्कक शक्ति सामाजिक व्यवस्था आ स्त्री-जीवनमे निरन्तरताक पहिचान अछि। मुदा कोनो समस्याक दीर्घजीविताकेँ ओकर रूपक अपरिवर्तित रहब नहि

बुझबाक चाही। विवाह, पितृसत्ता आ स्त्री-असमानताक परिवर्तित संरचनाकेँ ध्यानमे रखि कृति पढ़ल जाए तऽ ओकर ऐतिहासिकता आ वर्तमान प्रासंगिकता दूनू बचल रहैत अछि।

मैथिली आ हिन्दी संस्करणक आपसी सम्बन्धकेँ बुझबाक लेल स्थानीय शब्द-रूप, लोकवाचिक वाक्य-लय, कथावाचकक बोली, पात्रक संवाद आ भिन्न पाठकवर्गमे कथाक ग्रहणपर विचार आवश्यक अछि। एहि आधारपर कोनो संस्करणमे आञ्चलिक स्वर घटल कि बदलल, रचना अनुवाद भेल कि लेखकीय पुनर्लेखन—एहि प्रश्नक ठोस उत्तर भेटि सकैत अछि। प्रसादक भाषिक सचेतना एहि तुलनात्मक आलोचनाक दिशा सुझबैत अछि।

३.६ यथार्थ, विचारधारा आ उपन्यास-रूप

सामाजिक न्यायक चिन्ता उपन्यासक मूल तत्त्व होइतो प्रत्येक रचना अपन अलग कथन-विधान बनबैत अछि। ‘बाबा बटेसरनाथ’क बोलैत बरगद, ‘बलचनमा’क आत्मकथात्मक निकटता, ‘नई पौध’मे विवाहक सामाजिक संरचना आ ‘वरुण के बेटे’मे सामूहिक संघर्षक प्रस्तुति—ई सभ अलग-अलग औपन्यासिक युक्ति अछि। पात्रक दृष्टिस्थान, कथनक समय, स्मृति आ संवादक लय पर ध्यान देलासँ सामाजिक यथार्थक कलात्मक संगठन अधिक सुस्पष्ट होएत।

दोसर निबन्धक मूल उपलब्धि हिन्दी उपन्यासक समीक्षामे मैथिली अनुभवक केन्द्रीयता स्थापित करब अछि। मिथिलाक ग्राम-जीवन, सामाजिक दमन आ लोकभाषिक चेतना एतए हिन्दी आ मैथिली—दूनू साहित्यक अन्तःसम्बन्ध बनबैत अछि। काव्य आ उपन्यासक समान सामाजिक प्रतिबद्धताक बावजूद कथा-विधाक स्वतन्त्र शिल्प-पद्धति पहिचानब एहि मूल्यांकनक आवश्यक विस्तार होएत।

४. ‘व्यष्टि से समष्टि के रचनाकार अनूप लाल मण्डल’ : उपन्यास, आदर्श आ त्रासद संवेदना

४.१ जीवनवृत्त सँ मूल्य-निर्णयधरि

अनूप लाल मण्डल-विषयक निबन्ध साहित्यकारक जन्मभूमि-प्रेम, नैतिक दृढ़ता आ स्वतन्त्रता-आन्दोलनमे सहभागितासँ आरम्भ होइत अछि। चन्द्रनारायण सिंहक साक्षात्कार-सन्दर्भक माध्यमसँ प्रसाद मण्डलक कोसी-भूमिक प्रति आत्मीय लगाव रेखांकित करैत छथि। स्वतन्त्रता-सेनानी पेंशन लेल आवेदन नहि देबाक प्रसंग व्यक्तित्वक निस्वार्थ आदर्शक उदाहरण बनैत अछि। एहि जीवनीगत परिचयक महत्त्व लेखकक मूल्य-संसार समझबामे अछि; मुदा उपन्यासक कलात्मकता पर निर्णय लेल कथानक, पात्र आ कथन-प्रणालीक स्वतन्त्र विवेचन सेहो चाही।

‘व्यष्टि सँ समष्टि’क गति निज नैतिक निष्ठासँ व्यापक लोकमंगल धरि विस्तारक संकेत दैत अछि। किन्तु सुधारवादी उपन्यासक एक गम्भीर प्रश्न ई अछि जे कथा-संसारमे त्यागक महिमा व्यक्ति-इच्छाक स्वतन्त्रता बढ़बैत अछि वा ओकरा नियन्त्रित करैत अछि। मण्डलक आदर्शवादी पात्रक सामाजिक प्रतिबद्धता, स्त्री-पात्रक कर्तृत्व आ अन्ततः पीड़ा अथवा मृत्यु द्वारा कथा-समापनक प्रवृत्ति एहि द्वन्द्वकेँ खोलैत अछि।

४.२ कृतिसंसारक परास आ साहित्येतिहासक महत्त्व

प्रसाद मण्डलक उपन्यासक विस्तृत सूची देइत छथि, जाहिमे मौलिक हिन्दी उपन्यास, अनूदित रचना, अंगिका उपन्यास आ अप्रकाशित कृतिक उल्लेख अछि। ‘निर्वासिता’, ‘समाज की वेदी पर’, ‘साकी’, ‘ज्योतिर्मयी’, ‘रूप-रेखा’, ‘सविता’, ‘मीमांसा’, ‘वे अभागे’, ‘दस बीघा जमीन’, ‘ज्वाला’, ‘आवारों की दुनिया’, ‘दर्द की तस्वीरें’, ‘बुझने न पाय’, ‘रक्त और रंग’, ‘अभियान का पथ’, ‘केन्द्र और परिधि’, ‘तूफान और तिनके’ आ ‘उत्तर-पुरुष’क संग ओ विस्तृत रचनायात्राकेँ सामने अनैत छथि। विस्मृतप्राय लेखकक कृतिसंसारकेँ एक ठाम उपलब्ध करेनाइ निबन्धक साहित्येतिहासिक महत्त्व अछि।

एहि सूचीसँ सम्बन्धित किछु प्रकाशन-वर्ष अन्य स्रोतसँ भिन्न भेटैत अछि। ‘निर्वासिता’क प्रथम संस्करण आ अंगिका कृति ‘नया सूरज–नया चान’क प्रकाशन-समयक उल्लेखमे एहन अन्तर स्पष्ट अछि। ई मतभेद मण्डलक साहित्यिक योगदानकेँ छोट नहि करैत, वरन् प्रारम्भिक संस्करण, प्रकाशन-परम्परा आ आञ्चलिक भाषा-साहित्यक अभिलेखीकरणक महत्त्व रेखांकित करैत अछि। निश्चित वर्षक निर्णय लेल प्रकाशकीय प्रमाण आवश्यक अछि; ताधरि प्रसादक विवरणकेँ हुनकर प्रस्तुत कृतिसूचीक रूपमे ग्रहण करब समीचीन होएत।

कृतिसूचीक महत्त्व केवल शीर्षक-गणनामे नहि, वरन् एहन रचनासँ समाजक भिन्न स्तर पर पहुँचबाक इतिहासमे अछि। मौलिक उपन्यास, अनुवाद, अंगिका रचना आ अप्रकाशित कृतिकेँ पृथक साहित्यिक परम्पराक अंश मानल जाए तखन मण्डलक सृजनमे भाषा-परिवर्तन आ पाठकवर्गक प्रसारक अलग अर्थ उभरैत अछि। प्रसादक सूची एहि व्यापक अनुसन्धानक आधार उपस्थित करैत अछि।

४.३ विषयक वर्गीकरण आ कथाशिल्पक प्रश्न

मण्डलक उपन्यासकेँ प्रसाद सामाजिक, यथार्थवादी, राष्ट्रीय आन्दोलन-सम्बद्ध आ मनोवैज्ञानिक—चारि कोटिमे वर्गीकृत करैत छथि। ‘साकी’क सामाजिक आ मनोवैज्ञानिक दुनू क्रममे उपस्थित रहब बतबैत अछि जे उपन्यासक जीवन-विषय प्रायः परस्पर व्याप्त होइत अछि। मनोवैज्ञानिक संघर्ष सामाजिक अनुशासनसँ अलग नहि; राष्ट्रीय चेतना सेहो पात्रक निजी आकांक्षासँ टकराइत रहैत अछि। कठोर कोटिक अपेक्षा मुख्य प्रवृत्ति आ सहप्रवृत्तिक अध्ययन कथाक रूपात्मक विविधता बेहतर खोलैत अछि।

शिल्प सम्बन्धी प्रसादक विवेचनमे ‘समाज की वेदी पर’ आ ‘दर्द की तस्वीरें’क पत्रात्मक विन्यास, ‘ज्योतिर्मयी’क डायरी-रूप तथा ‘सविता’, ‘मीमांसा’, ‘रक्त और रंग’ आ ‘केन्द्र और परिधि’क मनोवैज्ञानिक आयाम चिह्नित अछि। चिट्ठीक मार्फत कथा कहल गेलापर पात्र अपन अनुभव चुनि कऽ प्रस्तुत करैत अछि; पत्रक बीचक अन्तराल पाठककेँ अनकहल स्थितिक अनुमान करबाक अवसर दैत अछि। डायरीमे तत्काल अनुभूति आ बादक आत्ममूल्यांकनक भेद महत्त्वपूर्ण होइत अछि। प्रसाद शिल्पक एहि सम्भावनाकेँ पहिचानैत छथि, मुदा विशिष्ट कथा-दृश्यक सूक्ष्म विश्लेषण निबन्धकेँ आरो प्रभावी बनबितैक।

४.४ स्त्री-पात्र, प्रेम आ नैतिक आदर्शवाद

अनूप लाल मण्डलक कथा-जगतक मूल्यांकनमे प्रसादक एक उल्लेखनीय आत्मालोचनात्मक क्षण भेटैत अछि। प्रेम, कर्तव्य, समाजसेवा आ त्यागक आदर्शक संग हुनकर अनेक पात्रक जीवन दुःखान्त दिशामे बढ़ैत अछि। कोनो पात्र विवाहक अभिलाषा त्यागैत अछि, कोनो हिंसक दमनक शिकार होइत अछि, आ कोनो पात्रक प्रेम पूर्णता नहि पबैत अछि। प्रसाद एहि आवृत्तिकेँ उदात्त आदर्शवादक संकेत मानितो उपन्यासक एक कलात्मक दुर्बलताक रूपमे देखैत छथि। विशेषतः अप्रत्याशित त्रासद अन्त जखन पात्रक स्वाभाविक विकासकेँ दबा दैत अछि, तखन करुणा कथानकक स्वतन्त्रता पर हावी भऽ सकैत अछि।

एहि बिन्दुपर स्त्री-पात्रक दृष्टिसँ प्रश्न आरो तीक्ष्ण होइत अछि। उपन्यासमे स्त्रीक प्रेम, विवाह आ सार्वजनिक कर्मक निर्णय केतबा ओकर अपन अछि आ केतबा पुरुष पात्रक नैतिक आदर्शक अधीन? गीताश्री ‘समाज की वेदी पर’क चर्चा करैत पत्रात्मक विन्यास आ सामाजिक बहिष्कारसँ जूझैत स्त्री-पात्रक गरिमा पर बल दैत छथि। प्रसादक दयामय दृष्टि आ एहि स्त्रीकेन्द्रित पठनकेँ साथ रखलासँ सुधारवादी भावुकता, सामाजिक प्रतिरोध आ स्त्रीक स्वायत्तताक बीच महत्त्वपूर्ण अन्तर देखल जा सकैत अछि।

मण्डलक पात्रक दुःखान्त-गति पर प्रश्न उठेबाक अर्थ हुनकर सामाजिक आदर्शकेँ खारिज करब नहि। प्रश्न ई अछि जे त्रासद अन्त कथानकमे अनिवार्य रूपसँ विकसित होइत अछि कि आदर्शक महिमा बढ़ेबाक लेल बाहरसँ आरोपित लगैत अछि। नैतिकता जखन पात्रक जीवनानुभवसँ उपजैत अछि तखन काव्यात्मक सत्य ग्रहण करैत अछि; जखन ओ कथानकक विकल्प बन्द करैत अछि तखन उपदेशक रूप लऽ सकैत अछि। प्रसादक आलोचना एहि सूक्ष्म भेदक दिशा खोलैत अछि।

४.५ कोसीक सामाजिक धरातल आ व्यापक मानवीयता

प्रसाद मण्डलक साहित्यिक संवेदनाकेँ कोसी-अंचलक अनुभवसँ उठि व्यापक मानवीय प्रश्न धरि पहुँचैत देखैत छथि। हुनकर प्रस्तुत कथा-विषयमे जमींदारी शोषण, स्त्रीक सामाजिक असुरक्षा, प्रेमक बाधा आ राष्ट्रीय आन्दोलनक टकराव एक-दोसरासँ जुड़ैत अछि। तथापि 'सार्वदेशिक' मानवीयताक मूल्य तखने विशिष्ट बनैत अछि जखन कोसीक भूमि-सम्बन्ध, ग्रामीण श्रम, नदीक भौगोलिक परिवेश आ सामाजिक अनुशासनक ठोस स्थानीयता निस्तेज नहि कएल जाए। मण्डलक कथासंसारक व्यापकता ओकर अंचलनिष्ठ अनुभवकेँ बचबिते सम्भव अछि।

'तूफान और तिनके'क सम्बन्धमे प्रकाशित अन्य आलोचनामे किसान-संघर्षक ऐतिहासिक पृष्ठभूमि आ नक्षत्र मालाकारक प्रसंग चर्चामे अबैत अछि। एहि उल्लेखसँ मण्डलक उपन्यासकेँ करुणा वा वैयक्तिक बलिदानक कथा मात्र नहि, कृषक आ सामाजिक आन्दोलनक सन्दर्भमे सेहो पढ़बाक सम्भावना देखाइत अछि। मण्डलक व्यापक साहित्यक पुनर्मूल्यांकनमे एहि तरहक राजनीतिक इतिहास आ कथात्मक संरचनाक सम्बन्ध विशेष महत्त्व रखत।

प्रसाद निबन्धक अन्तमे मण्डलक दुर्लभ रचनाक पुनर्प्रकाशनक आवश्यकता व्यक्त करैत छथि। ई आग्रह श्रद्धांजलि भरि नहि, साहित्यिक विवेचनक ठोस शर्त अछि : कृति उपलब्ध भेलापर कथावाचक, पात्र, भाषिक रूप, संस्करणान्तर आ समकालीन ग्रहणक जाँच सम्भव होइत अछि। मण्डलक रचनाक नब पाठकवर्ग तैयार करबाक लेल प्रामाणिक सम्पादन आ आलोचनात्मक पुनर्पाठ एक-दोसराक पूरक होएत।

५. तीनू आलोचनात्मक निबन्ध : साझा सरोकार आ विधागत अन्तर

५.१ जनवादी प्रतिरोध आ सुधारवादी आदर्श

नागार्जुनक कविता सम्बन्धी निबन्ध मुखर सार्वजनिक प्रतिरोधक स्वर पहिचानैत अछि; हुनकर उपन्यास सम्बन्धी निबन्ध ओहि जनचिन्ताकेँ ग्रामीण जीवनक संघर्ष आ पात्रक सामाजिक यथार्थमे खोजैत अछि; मण्डल सम्बन्धी निबन्ध व्यक्ति-आदर्शसँ समाजहित धरि नीतिमूलक विस्तार देखैत अछि। तीनू निबन्धमे 'जन'क प्रतिष्ठा साझा अछि, मुदा जनक भूमिका बदलैत अछि : कवितामे जन प्रतिरोधी श्रोता-सहभागी अछि, नागार्जुनक उपन्यासमे संघर्षरत कृषक, स्त्री आ ग्रामसमुदाय, आ मण्डलक कृतिमे नैतिक-सामाजिक सुधारक लक्ष्य आ कखनो सक्रिय सहभागी। एहि अन्तरक बोधक बिना 'जनपक्षधरता' शब्द अपन आलोचनात्मक धार खो दैत अछि।

नागार्जुनक कृतिमे सामूहिक प्रतिरोधक प्रवृत्ति आ मण्डलक उपन्यासमे त्यागप्रधान नायकक नैतिक ऊँचाईक तुलना साहित्यिक विचारधाराक महत्त्वपूर्ण प्रश्न उठबैत अछि। एक दिशामे शोषणकारी संरचनाकेँ बदलबाक आग्रह, दोसर दिशामे व्यक्तिक आदर्शसँ समाजक चेतना बदलबाक विश्वास। दुनूकेँ कठोर विरोधी ध्रुव मानब अनुचित होएत, मुदा प्रसादक निबन्ध सभक चयनित उदाहरण एहि दोहरी प्रवृत्तिक आलोचनात्मक मानचित्र अवश्य दैत अछि।

५.२ आलोचनात्मक स्वर : सहानुभूति आ विवेकक सन्तुलन

तीनू निबन्धमे प्रसादक भाषा साहित्यकारक सामाजिक निष्ठाक प्रति गहिर आदरसँ भरल अछि। ई नैतिक संलग्नता आलोचनाक कमजोरी अपने-आप नहि; ओ लेखककेँ उपेक्षित जन, स्त्री आ अंचलीय जीवनक प्रश्न देखबाक दृष्टि दैत अछि। मुदा 'अपूर्व' आ 'अनुपम' जेकाँ मूल्यनिर्णायक विशेषणक प्रभाव तखने प्रामाणिक होइत अछि जखन ओकर संग बिम्ब, कथानक, चरित्र, कथावाचक अथवा भाषा-संरचनाक विशिष्ट कारण स्पष्ट हो। प्रशंसाक ताप आ विवेचनक सूक्ष्मताक सन्तुलन एहि संग्रहक सबसँ महत्त्वपूर्ण आलोचनात्मक कसौटी अछि।

मण्डल सम्बन्धी निबन्धमे दु:खान्त-प्रधान रचनाविधानक सीमा स्वीकरैत प्रसाद अपन नैतिक सहानुभूति पर आलोचनात्मक नियन्त्रण देखबैत छथि। एहने संयम नागार्जुनक राजनीतिक कविताक तत्कालीनता, द्विभाषिक रचनाक संस्करणान्तर आ उपन्यासक कथनगत विषमताक विवेचनमे विस्तार पबैत तखन तीनू आलोचनात्मक लेख अधिक समान गम्भीरता प्राप्त करैत।

५.३ मैथिली, हिन्दी आ अंगिका : एकरूपता नहि, संवाद

मैथिली–हिन्दी सृजनकेँ केवल दू भाषामे लिखबाक लेखकीय क्षमता मानब अपर्याप्त अछि। भाषा-कथा पाठकवर्ग, प्रकाशित संस्करण, अनुवाद, प्रतिष्ठा, पुरस्कार आ साहित्यिक संस्थाक आपसी सम्बन्धसँ बनैत अछि। नागार्जुनक ‘यात्री’ रूपक स्वतन्त्र मैथिली काव्यपरम्परा अछि, जे हिन्दी आलोचनामे विलीन भऽ जएबाक नहि चाही। मण्डलक अंगिका रचनाक उल्लेख सेहो सिद्ध करैत अछि जे एहि क्षेत्रक बहुभाषिक साहित्यिक भूगोल हिन्दी आ मैथिली धरि सीमित नहि। ‘क्षितिज’ एहि संवादकेँ खोलैत अछि, यद्यपि प्रत्येक भाषाक अलग साहित्यिक संरचनापर आरो ध्यान अपेक्षित अछि। ... 81

५.४ आलोचनाक प्रमाण आ साहित्येतिहासक विवेक

साहित्यिक व्याख्याक स्वतन्त्रता आ तथ्यक शुद्धताक बीच विरोध नहि अछि। प्रसादक उद्धृत कविता, उपन्यासक उदाहरण आ जीवनी-वृत्त अपन-अपन आलोचनात्मक उपयोगिता रखैत अछि; मुदा साहित्यकारक आत्मवक्तव्य, पुरस्कार-संस्थाक विवरण, पुस्तकक प्रकाशकीय परिचय आ बादक आलोचकक मत एकहि प्रकारक प्रमाण नहि। एहि भेदक बोधसँ नागार्जुनक साहित्यिक द्विभाषिकता आ मण्डलक विस्तृत कृतिसूची पर उठल विवादकेँ अधिक सन्तुलित ढंगसँ बुझल जा सकैत अछि।

६. काव्य-इतिहास आ कृतिसूचीक प्रसंग : विवेचनक आवश्यक सावधानी

‘पत्रहीन नग्न गाछ’क साहित्य अकादेमी पुरस्कार सम्बन्धमे संस्थागत सूची वर्ष १९६८ अंकित करैत अछि, जखन कि किछु परिचयात्मक सामग्रीमे १९६९ भेटैत अछि। एहि मतभेदक महत्त्व काव्य-मूल्य निर्धारणमे नहि, साहित्येतिहासक यथार्थ लेखनमे अछि। पुरस्कार-वर्ष निश्चित करबाक समय सम्बन्धित संस्थाक सूची प्राथमिक आधार होएबाक चाही; बादक परिचयक अलग विवरणकेँ बिना व्याख्या जोड़ि देब भ्रम पैदा करैत अछि।

‘बलचनमा’क सम्बन्धमे मूल रचनाभाषा आ उपलब्ध संस्करणक कालक्रम अलग मुद्दा अछि। प्रसाद मैथिली उपन्यास-संसारक चर्चा करैत छथि; कीर्त्तिनारायण मिश्र मुद्रणक क्रम देइत छथि; नागार्जुन अपन वक्तव्यमे मैथिलीमे मूल लेखनक उल्लेख करैत छथि। आलोचनाक हित एहि साक्ष्यक अन्तर स्वीकार करबमे अछि। ई विवाद रचनाक सामाजिक महत्त्व नहि घटबैत; वरन् मैथिली–हिन्दी साहित्यिक आवागमनक जटिल इतिहास देखबैत अछि।

अनूप लाल मण्डलक ‘निर्वासिता’ आ अंगिका उपन्यासक प्रकाशन-वर्ष सम्बन्धी विवरणमे सेहो भिन्न सूचना उपलब्ध अछि। एहि मतभेदकेँ निश्चित निर्णयक रूप देबाक सट्टा प्रसादक कृतिसूचीकेँ एक महत्त्वपूर्ण आरम्भिक साहित्येतिहासिक साक्ष्य मानब अधिक न्यायसंगत अछि। लेखकक पहिल संस्करण आ विश्वसनीय ग्रन्थालय-सूचीपर आधारित अनुसन्धानसँ ई अभिलेखीय प्रश्न स्पष्ट होएत।

७. निष्कर्ष : जनचिन्तासँ काव्यशास्त्रीय विवेचनधरि

‘क्षितिज’क चयनित तीन निबन्धक समग्र समीक्षासँ स्पष्ट होइत अछि जे डॉ. शिव कुमार प्रसाद साहित्यक सामाजिक प्रतिबद्धताकेँ आलोचनाक नैतिक आधार मानैत छथि। नागार्जुनक कवितामे ओ सत्ताविरोध आ आत्मीय मानवीयताक संयुक्त रूप देखैत छथि; हिन्दी–मैथिली उपन्यासमे ग्रामीण संघर्ष, स्त्री-पीड़ा आ सामाजिक परिवर्तनक प्रश्न खोजैत छथि; अनूप लाल मण्डलमे आदर्शवादी

व्यक्ति आ व्यापक समाजक सम्बन्धक व्याख्या करैत छथि। ई तीनू निबन्ध जनसम्बद्ध साहित्यक विविध अभिव्यक्तिकेँ एकहि संग्रहमे समीक्षात्मक संवादक अवसर दैत अछि। ... 81

पहिल निबन्धक ‘प्रतिबद्ध–सम्बद्ध–आबद्ध’ सूत्र समग्र काव्य-पठनक सार्थक प्रवेशद्वार अछि; ओकर विस्तार ध्वनि, बिम्ब, समय-सन्दर्भ आ मैथिली काव्यभाषाक अधिक सूक्ष्म विवेचनमे अछि। दोसर निबन्ध मिथिलाक ग्रामीण जीवनक अनुभवकेँ हिन्दी आ मैथिली कथासाहित्यक अन्तःसम्बन्धमे राखैत अछि, मुदा कथावाचकक गठन, जाति–वर्ग–लिंगक परस्परता आ रचनाभाषाक ऐतिहासिक जटिलता पर आरो गहिर विचार चाही। छठम निबन्धक महत्त्व मण्डलक विस्मृतप्राय कृतिसंसारक परिचय आ आदर्शवादी दुःखान्तक कलात्मक सीमा पहिचानबमे अछि।

एहि कारणेँ तीनू निबन्धक मूल्य केवल निर्णयक अन्तिमतामे नहि, वरन् बहसकेँ जन्म देबाक सामर्थ्यमे अछि। प्रसादक जनपक्षधर आ सहानुभूतिशील आलोचना मैथिली, हिन्दी आ अंगिका साहित्यक साझा सामाजिक भूमिकेँ दृश्य करैत अछि। एकर आन्तरिक सम्भावना तखन अधिक विकसित होएत जखन पुस्तकक प्रस्तुत दृष्टि स्वयं पाठ, शिल्प आ भाषिक इतिहासक सघन विश्लेषणसँ जोड़ल जाए। आलोचनाक ई यात्रा प्रशंसाक निषेध नहि, प्रशंसाकेँ ठोस साहित्यिक प्रमाण आ कलात्मक विवेकसँ समृद्ध करबाक यात्रा थिक।

सन्दर्भ-ग्रन्थसूची

प्राथमिक अध्ययन-पाठ

प्रसाद, शिव कुमार। ‘क्षितिज’ : हिन्दी आलोचनात्मक निबन्ध-संग्रह। द्वितीय संस्करण। निर्मली, सुपौल : पल्लवी प्रकाशन, २०२१। ISBN 978-81-951070-0-1। ... 81

लेखक-पाठ आ संस्थागत ग्रन्थसूची

नागार्जुन। ‘मैथिली और हिन्दी’। गद्य कोश (उपलब्ध मूल लेखक-निबन्ध)। https://gadyakosh.org/gk/मैथिली_और_हिन्दी_/_नागार्जुन । अवलोकन : १७ नवम्बर २०२६।

साहित्य अकादेमी। ‘Akademi Awards’ : मैथिली पुरस्कार-सूची (१९६८ : Patrahin Nagna Gachh, Yatri)। https://www.sahitya-akademi.gov.in/awards/akademi%20samman_suchi.jsp । अवलोकन : १७ नवम्बर २०२६।

National Institute of Informatics, Japan। ‘पत्रहीन नग्न गाछ’ : CiNii Books bibliographic record, NCID BA42595214; सम्भावना प्रकाशन, १९८१ संस्करणक विवरण। https://ci.nii.ac.jp/ncid/BA42595214?l=en । अवलोकन : १७ नवम्बर २०२६।

आलोचनात्मक आ जीवनपरक सामग्री

मिश्र, कीर्त्तिनारायण। ‘नागार्जुन का मैथिली कथा-साहित्य’। गद्य कोश। https://gadyakosh.org/gk/नागार्जुन_का_मैथिली_कथा-साहित्य_(कीर्त्तिनारायण_मिश्र)_/_नागार्जुन । अवलोकन : १७ नवम्बर २०२६।

‘नागार्जुन की कविताओं का पाठ-विश्लेषण’। INFLIBNET, e-PG Pathshala, आधुनिक काव्य–२, ऑनलाइन पाठ। https://ebooks.inflibnet.ac.in/hinp03/chapter/नागार्जुन-की-कविताओं-का-पाठ-विश्लेषण/ । अवलोकन : १७ नवम्बर २०२६।

‘नागार्जुन : बादल को घिरते देखा है’। NCERT हिन्दी पाठकक ऑनलाइन पुनर्प्रस्तुति, Philoid। https://philoid.com/index.php/ncert/chapter/khat117 । अवलोकन : १७ नवम्बर २०२६।

गीताश्री। ‘स्त्री का मन के चितेरे थे अनूपलाल मंडल : “समाज की वेदी पर” उपन्यास के बहाने’। नुक्कड़ (ऑनलाइन आलोचनात्मक लेख)। https://hamaranukkad.blogspot.com/ । अवलोकन : १७ नवम्बर २०२६।

पॉल, सदानन्द। ‘हिंदी उपन्यासकार अनूपलाल मंडल और उनकी औपन्यासिक यात्रा’। साहित्य कुंज, अंक १८८, सितम्बर प्रथम, २०२१। https://sahityakunj.net/entries/view/hindi-upnyaskar-anuplal-mandal-aur-unki-aupnyasik-yatra । अवलोकन : १७ नवम्बर २०२६।

‘अनूप लाल मंडल’। अंगिका साहित्यकार कोश, १० दिसम्बर २०१४। https://sahityakar.angika.com/2020/07/angika-sahityakar-Anup%20Lal%20Mandal.html । अवलोकन : १७ नवम्बर २०२६।

‘अनूप लाल मंडल’। अंगदेश, साहित्यकार-परिचय। https://angdesh.com/anup-lal-mandal/ । अवलोकन : १७ नवम्बर २०२६।

भाग **09**

नित नवल : रामदेव प्रसाद मण्डल ‘झारूदार’

गीतांजलि झारू : झारूक रूपक आ जनपक्षधर काव्यचेतना

रामदेव प्रसाद मण्डल ‘झारूदार’क ‘गीतांजलि झारू’ : सामाजिक सरोकार, गीतिशिल्प आ साहित्यिक मूल्यांकन

सारांश

रामदेव प्रसाद मण्डल ‘झारूदार’क ‘गीतांजलि झारू’ (२०१८) मैथिली जनाभिमुख काव्यक एकटा उल्लेखनीय संग्रह अछि। एकर पहिल खण्डमे २२ गोट गीत आ दोसर खण्डमे १४ गोट शीर्षकबद्ध ‘झारू’ रचना संकलित अछि। ‘झारू’ कविक उपनाम आ सामाजिक-सुधारक काव्यरूप—दूनू स्तरपर अर्थवान् बनैत अछि। जातिगत भेदभाव, भूख, धनक दम्भ, सत्ता-व्यवहार, शिक्षा, नैतिक विवेक आ अन्धविश्वास-विरोध एहि पोथीक प्रमुख चिन्ता अछि। समीक्षा निकट-पाठ, शैली-विश्लेषण आ लोकसाहित्यक तुलनात्मक परिप्रेक्ष्यक सहायतासँ देखबैत अछि जे कवि दैनिक जीवनक सहज शब्द कैँ सार्वजनिक प्रतिवादक भाषा बनबैत छथि। गीतक आवर्तन, सम्बोधनात्मक लय आ तीक्ष्ण नैतिक विरोध सम्प्रेषणक शक्ति पैदा करैत अछि; तकर संग उपदेशक विस्तार, बिम्बक सीमित वैविध्य आ सामाजिक कारणसभक नैतिक सरलीकरण एकर कलात्मक सीमा सेहो अछि। ‘मैथिलीक भिखारी ठाकुर’ आ ‘पहिल असली जनकवि’ सन अभिधानक सार्थकता हुनक रचनामे व्यक्त जनपक्षधरताक आधारपर परखल गेल अछि; एहि आधारपर हुनका साहित्येतिहासमे अप्रमाणित प्रथमत्व नहि देल गेल अछि।

मुख्य शब्द : रामदेव प्रसाद मण्डल ‘झारूदार’; गीतांजलि झारू; मैथिली जनकाव्य; झारू-रूपक; गीतिशिल्प; सामाजिक न्याय; लोकभाषा; अन्धविश्वास-विरोध

१. जनकविताक प्रश्न आ झारूदारक काव्य-जगत

जनकविता अपन पाठक वा श्रोतासँ दूरी बना कऽ नहि, ओकर जीवनक बीच ठाढ़ भऽ कऽ बोलैत अछि। मुदा ‘जन’ शब्दक अर्थ केवल सरल बोली अथवा लोकप्रिय विषय नहि; भूखक अनुभव, श्रमक प्रतिष्ठा, सामाजिक अपमान, शासकीय अन्याय आ असमान अधिकारक प्रश्न काव्यक भीतर केहन रूप पबैत अछि, से सेहो महत्त्वपूर्ण अछि। रामदेव प्रसाद मण्डल ‘झारूदार’क ‘गीतांजलि झारू’ एहि अर्थमे उल्लेखनीय अछि जे कवि अपन नैतिक असहमति कैँ अनूठा ‘झारू’ नाम दैत छथि। झारू घर-आँगनक साधारण वस्तु अछि; कविता ओकरा समाजक भीतरक मैल हटेबाक प्रतीकमे रूपान्तरित करैत अछि। पोथीक शीर्षकमे ‘गीतांजलि’क सांस्कृतिक गरिमा आ ‘झारू’क श्रम-संलग्न दैनन्दिनता एक संग आएल अछि।

मैथिली साहित्यिक परिचर्चामे झारूदार कैँ ‘मैथिलीक भिखारी ठाकुर’ आ ‘मैथिलीक पहिल जनकवि’ कहबाक परम्परा भेटैत अछि। विदेहक १५ दिसम्बर २०११ केर परिचयमे ई अभिधान दर्ज अछि। एहिमे कविक जनोन्मुख काव्यक महत्त्व आ लोक-सम्पर्कक आकांक्षा व्यक्त होइत अछि। किन्तु एहन उपाधि कैँ आलोचनाक समापन नहि, आरम्भ मानबाक चाही: ओ कोन लोकक दुख कहैत छथि? सामाजिक व्यथा कैँ कोन धुन, शब्द आ तर्क दैत छथि? हुनक गीतक प्रभाव केवल नीतिवचनमे सिमटैत अछि कि मानवीय परिस्थिति कैँ नब दृष्टिसँ देखबैत अछि? एहि प्रश्नसभक उत्तर कृतिक निकट अध्ययनमे निहित अछि।

‘गीतांजलि झारू’क खासियत एकर रचनात्मक निर्भीकता अछि। कवि शासक, धर्म, धन, गुरु, ज्ञान, समय आ स्वयं मनुष्यता कैँ आलोचनाक विषय बनबैत छथि। हुनकर स्वर आक्रोशपूर्ण जरूर अछि, मुदा सर्वत्र निषेधात्मक नहि; प्रतिरोधक संग शिक्षा, सहजीवन, श्रम, कर्म आ परस्पर सम्मानक सकारात्मक आग्रह सेहो चलैत अछि। एहि दू प्रवाह—असहमति आ पुनर्निर्माण—कैँ बिना बुझने संग्रहक रचनात्मकता नहि खुलैत।

२. ‘गीतांजलि झारू’ : प्रकाशन, विन्यास आ काव्य-परिकल्पना

‘गीतांजलि झारू’क प्रथम संस्करण पल्लवी प्रकाशन, निर्मली, सुपौलसँ २०१८ मे प्रकाशित भेल (ISBN 978-93-87675-61-2)। पोथीक परिचयमे ‘गीत’ आ ‘झारू’ कैँ अलग रचनात्मक पहचान देल गेल अछि। पहिल खण्डक संख्या-आधारित गीतसभ जीवन-व्यवहारसँ संवाद करैत अछि; दोसर खण्डक विषय-आधारित रचनासभ सामाजिक संस्थान आ मानवीय विकृतिसँ प्रत्यक्ष प्रश्न करैत अछि। एहि विन्यासमे निजी नैतिक शिक्षासँ सार्वजनिक आलोचना दिस गतिक आभास होइत अछि। शीर्षकक ‘झारू’ शब्द कविक सामाजिक भाषा-प्रयोगक केन्द्रीय चिह्न बनि जाइत अछि।

पोथीक लेखक-परिचय अनुसार रामदेव प्रसाद मण्डल ‘झारूदार’क जन्म १३ जुलाई १९६७ कैँ सुपौल जिलाक रसुआर गाममे भेल। परिचयमे १९८४ मे मैट्रिक परीक्षा उत्तीर्ण करब, कृषि आ निजी अध्यापनसँ जीविका, तथा २००९ सँ लेखनक आरम्भक उल्लेख अछि। ‘हमरा बिनु जगत सूना छै’ आ ‘गीतांजलि झारू’ हुनक प्रकाशित रचनाक रूपमे उल्लिखित अछि। एहि आत्मपरिचयकैँ पोथीक साहित्यिक सन्दर्भक रूपमे पढ़ब प्रासंगिक अछि: शिक्षा, भूख, ग्रामीण जीवन आ रोजीरोटी पर बारम्बार लौटैत दृष्टि काव्यक अनुभव-क्षेत्रकैँ बुझबैत अछि, यद्यपि कविता कैँ केवल कविक जीवनीमे समेटल नहि जा सकैत अछि।

अनुक्रमणिकामे १ सँ २२ धरि गीत क्रमबद्ध अछि। तकर बाद ‘शासक सुधारक महा झारू’, ‘हकार झारू’, ‘अभिवादन झारू’, ‘न्याय सुधारक झारू’, ‘निन्द्राशन झारू’, ‘पैसा सुधारक झारू’, ‘ज्ञान सुधारक झारू’, ‘समय सुधारक झारू’, ‘भूल सुधारक झारू’, ‘धर्म सुधारक झारू’, ‘गुरु सुधारक झारू’, ‘मानव तंत्र झारू’, ‘अन्ध विश्वास सुधारक महा झारू’ आ ‘बेमनुखता सुधारक झारू’—ई चौदह शीर्षक दोसर खण्डमे संकलित अछि। नामकरणक ई सिलसिला कविक दृष्टिमे समाज-सुधारक क्षेत्रसभक नक्सा बनबैत अछि; प्रत्येक रचना मानो कोनो विशेष व्यवहार अथवा संस्थानक हिसाब माँगैत अछि।

एहि पोथीक समीक्षा तीनटा परस्पर जुड़ल स्तरपर करब उपयुक्त अछि। पहिल, रचनाक लय, सम्बोधन, पुनरुक्ति, प्रतीक आ कथ्यक परस्पर सम्बन्ध; दोसर, जाति, वर्ग, धर्म, शासन आ ज्ञानसँ सम्बन्धित नैतिक स्थापनाक आलोचनात्मक अर्थ; तेसर, लोक-सम्प्रेषण आ जनपक्षधर साहित्यक व्यापक परम्परासँ तुलना। रिचर्ड बाउमनक मौखिक कलासम्बन्धी विवेचन स्मरण करबैत अछि जे गेय अभिव्यक्ति केवल शब्द-क्रम नहि, सामाजिक सम्बोधनक क्रिया सेहो होइत अछि। झारूदारक रचनामे दोहराव आ प्रत्युत्तरक जे संकेत अछि, से सामूहिक उच्चारणक कल्पना उत्पन्न करैत अछि।

पोथीक दू भाग पढ़ैत काल एकटा महत्त्वपूर्ण अन्तर उभरैत अछि। गीतसभ प्रायः अनुभव, आग्रह आ सहज नैतिक सूत्रसँ आरम्भ होइत अछि; 'झारू' शीर्षकवाली रचनासभ समूच सामाजिक वृत्तिक सुधारक आदेश बनि उठैत अछि। गीतक लघुता आ झारूक विस्तारक बीच ई रूपान्तरण केवल आकारक परिवर्तन नहि, कविताक सम्बोधनक फैलाव अछि—व्यक्ति सँ परिवार, परिवार सँ समाज आ समाज सँ सत्ताक आलोचना धरि। एही क्रममे रचना कतेक बेर काव्यात्मक सघनता पबैत अछि आ कतेक बेर उपदेशक विस्तारमे ढील छोड़ैत अछि, तकर परीक्षण आवश्यक अछि।

३. गीत आ झारू : रचनाक दू स्वर

पहिल खण्डक गीतसभमे 'झारू—' आ 'गीत—'क आन्तरिक विभाजन अत्यन्त रोचक अछि। किछु गीतक आरम्भ छोट उद्घोष-जकाँ अछि; तकर बाद विस्तृत पदमे ओही विचारक सामाजिक अर्थ विकसित होइत अछि। गीत १ मे 'जीयो और जीने दो'क सूत्र मनुष्यक परस्पर निर्भरता आ सहअस्तित्वक घोषणा करैत अछि। गीत २ मे आत्मसम्मानक चर्चा अपमान-विरोधसँ जुड़ैत अछि। एहि दूहरी संरचनामे उद्घाटन आ विस्तार, कथन आ पुनर्कथन, प्रेरणा आ व्याख्याक परस्पर गति बनैत अछि। पाठकक आँखिक आगाँ एकटा सम्भावित लोक-सम्बोधन आकार लैत अछि, जाहिमे उच्चारित सूत्र पुनः सामूहिक स्वीकृतिक रूप लऽ सकैत अछि।

कविक विषय-चयनक विस्तार गीत ६–७, गीत ९ आ गीत २० मे स्पष्ट अछि। शिक्षाक उपकार, वंचित बालकक पढ़ाइ, बेरोजगारी आ मानवीय अभावक प्रसंग एकत्र होइत अछि। गीत ९ मे 'गरीब' आ 'धनवान'क भूख कैँ उलट तुलनामे रखल गेल अछि; एहि व्यंग्यक कारण अमीरी केवल सम्पत्ति नहि, अतृप्त लालसाक प्रतीक बनैत अछि। गीत २० क 'भोला गरीबक दिन' सन आवर्ती सूत्रक भीतर रोटी आ अभावक दीर्घ पीड़ा बोली पबैत अछि। एहिसँ गीतसभक संक्षिप्त भाषा नीति-बोध मात्र नहि, जीवनक ठोस भेदक चिन्ता सेहो बनैत अछि।

दोसर खण्डक 'झारू' रचनासभमे समाज-सुधारक आग्रह स्पष्ट नाम पबैत अछि। शासकक विरुद्ध जनता, न्यायक विरुद्ध अन्याय, धनक विरुद्ध लोभ, धर्मक विरुद्ध जाति-अहंकार, ज्ञानक विरुद्ध अज्ञान, समयक विरुद्ध आलस्य—ई विरोधी जोड़ीसभ संग्रहक अर्थ-व्यवस्था बनबैत अछि। 'सुधारक' विशेषणक आवृत्ति बतबैत अछि जे कवि काव्य कैँ सामाजिक मरम्मतिक काम मानैत छथि। दैनन्दिन क्रिया 'झारब' एहि ठाम सार्वजनिक विवेकक रूपक अछि।

एहि क्रमक एक सौन्दर्यात्मक प्रभाव सेहो अछि: पाठक एकेक समस्याक स्वतन्त्र नाम सुनैत चलैत छथि, मुदा किछु आधारभूत मूल्य—मनुष्यता, समझ, श्रम, न्याय, संयोग आ सहजीवन—लगातार दोहराएल जाइत अछि। पोथी तेँ अलग-अलग विषयक संग्रह होइतहुँ एकटा साझा नैतिक विश्वदृष्टि अर्जित करैत अछि। एकरे संग काव्यक जोखिम सेहो जन्म लैत अछि: जँ प्रत्येक प्रश्नक समाधान एकहि प्रकारक सदुपदेश बनि जायत, तऽ समस्याक विशिष्ट सामाजिक इतिहास ओझल पड़ि सकैत अछि।

४. 'झारू'क रूपक : श्रम, प्रतिरोध आ सामाजिक सफाइ

झारू रोजमर्रा जीवनक ओहि साधनक नाम अछि जे घर अथवा आँगनक मैल हटबैत अछि। कविक विशेष उपलब्धि ई अछि जे ओ झारू कैँ सजावटी प्रतीक नहि, आलोचनाक क्रियाशील औजार बनबैत छथि। झारूदारक संसारमे मैल केवल धूल नहि—घमण्ड, छुआछूत, लोभ, छल, अधर्म आ असमान व्यवहार सेहो अछि। झारू चलायब एतय नैतिक निष्क्रियताक विरुद्ध हस्तक्षेप थिक। वस्तुक श्रमसँ जुड़ल अर्थ कविता कैँ जमीन पर राखैत अछि; 'झारू' शब्दक असाहित्यिक बुझाएब वाक्यक तीखापन बढ़ा दैत अछि। एहि रूपकक जनतान्त्रिक सामर्थ्य एकर दैनन्दिन परिचयमे निहित अछि।

'न्याय सुधारक झारू' मे न्याय केवल न्यायालयक औपचारिक काम नहि, मनुष्यक विवेक आ बराबरीक प्रश्न बनैत अछि। आरम्भिक पदमे 'धर्म' आ न्याय-संरक्षणक बिम्ब आएल अछि, आ आगाँ 'काम-क्रोध-मद-लोभ' सन दोषक विरुद्ध आग्रह। एहि ठाम कवि संस्थागत न्याय कैँ नैतिक मनुष्यक योग्यतासँ जोड़ैत छथि। रचनाक शक्ति ई अछि जे साधारण पाठकक अनुभवमे न्याय-अन्याय

पहिलेसँ मौजूद अछि; कविता ओकरा स्पष्ट सार्वजनिक उच्चारण दैत अछि। किन्तु कानूनी प्रक्रियाक ठोस असमानता नैतिक दोषक भाषासँ अधिक जटिल अछि—ई संग्रहक विमर्शक सीमा बनि रहैत अछि।

‘शासक सुधारक महा झारू’ ‘जय हिन्द’क समवेत उद्घोषसँ आरम्भ होइत अछि। उद्घाटनक राष्ट्र-सम्बोधनक बाद कवि आदर्श शासकक प्रश्न उठबैत छथि। आरम्भिक पदमे जनता-स्नेह, नीति, एकता आ ‘राज विधाक खेल’ सन पद राजसत्ताक आलोचनाकेँ जनकल्याणक कसौटी पर रखैत अछि। एहि विरोधमे सत्ता अपने-आप महान नहि; शासकक मूल्यांकन जनताक प्रति ओकर व्यवहारसँ होएत। लोकवाचिक लय ई कथनकेँ संवेदनशील बनबैत अछि; औपचारिक राजनीतिक सिद्धान्तक बदला सुलभ नैतिक भाषा ओकर सार्वजनिक धार बनैत अछि।

‘सफाइ’क रूपक कतहु-कतहु सामाजिक विसंगति केँ सदाचार बनाम दुराचारक द्वैतमे सीमित करैत अछि। उदाहरणार्थ व्यवस्थागत अन्याय सँ लड़बाक लेल केवल ‘नीक मन’ पर्याप्त नहि; आर्थिक अवसर, संस्थागत पक्षपात आ ऐतिहासिक भेदक समझ सेहो अपेक्षित अछि। एहि सीमाकेँ स्वीकार कएनेहुँ कविक प्रतीकक उपलब्धि कम नहि होइत। झारूदार जटिल विचारकेँ सामान्य जीवनक एकटा साधनक सहारे कहबाक साहस देखबैत छथि—एहि साहस कृतिक स्मरणीय पहचान अछि।

५. जाति, धर्म आ समान मनुष्यताक प्रश्न

५.१ जाति-व्यवस्था आ समानताक नैतिक आधार

‘धर्म सुधारक झारू’क आरम्भिक पंक्ति “पैघ नहि कियो जाति लऽ कऽ / पैघ नहि कोनो धर्मसँ” कथ्यक स्पष्टता आ नैतिक साहसक कारण ध्यान खींचैत अछि। ‘पैघ नहि’क आवर्तन सामाजिक श्रेष्ठताक दावाकेँ एक-एक कऽ निरस्त करैत अछि। कवि जाति अथवा धर्मक नामसँ प्राप्त प्रतिष्ठाक बदला मनुष्यता आ कर्मकेँ मूल्यक आधार मानैत छथि। एहि ठाम कविता अपन आशयकेँ बिम्बक आड़मे नहि लुकबैत; ओकर सोझर कथनहि काव्यात्मक प्रतिरोध बनि उठैत अछि।

जातिवादी दम्भक विरोध कृतिक मानवतावादी केन्द्र अछि, मुदा एहि केन्द्रक दू तह चिन्हबाक चाही। पहिल तह मानवीय बराबरीक अविचल घोषणा अछि; दोसर तह जाति-आधारित सामाजिक अधिकार, भूमि, जीविका आ ऐतिहासिक वंचनाक व्याख्या अछि। झारूदारक पद पहिल तह पर अधिक तीक्ष्ण अछि, दोसर पर अपेक्षाकृत संक्षिप्त। ताहि कारण एहि काव्य केँ सामाजिक न्याय पर जनउद्बोधनक महत्त्वपूर्ण उदाहरण कहि सकैत छी, जाति-संरचनाक विस्तृत समाजशास्त्रीय विवेचन नहि।

५.२ धर्मसुधार, गुरु-सम्बन्ध आ विवेक

‘अन्ध विश्वास सुधारक महा झारू’ मे कवि धार्मिक आ सामाजिक रूढ़ि केँ प्रश्नक कठघरामे अनैत छथि। अज्ञान, पाखण्ड आ विवेकहीन अनुकरण एहि रचनाक प्रधान लक्ष्य अछि। विशेष महत्त्व ई अछि जे अन्धविश्वास-विरोधक कथन कविक भाषा केँ केवल धार्मिक उपदेशसँ आगाँ बढ़ा कऽ जाँच, विचार आ अनुभवक महत्त्व दिस लऽ जाइत अछि। कतिपय पदमे आलोचनाक शब्दावली तीक्ष्ण आ विवादास्पद अछि; मुदा मूल आग्रह मनुष्यकेँ स्वविवेकक अधिकार देबाक अछि।

संग्रहक भीतर ‘गुरु सुधारक झारू’ आ अन्धविश्वास-विरोधी रचनाक सह-अस्तित्व महत्त्वपूर्ण अछि। गुरु एतय ज्ञानक मार्गदर्शक भऽ सकैत छथि, मुदा अन्धविश्वास मनुष्यकेँ प्रश्नहीन समर्पण दिस ढकेलैत अछि। ई भिन्नता झारूदारक नैतिक संसारक एकटा सूक्ष्म पक्ष उघाड़ैत अछि: परम्पराकेँ पूर्णतः छोड़ब नहि, ओकर मूल्यांकन करब। तखनहो भक्ति आ तर्कक बीचक तनाव किछु ठाम स्पष्ट वैचारिक समाधान नहि पबैत; समीक्षाक लेल ई तनाव कृतिक जीवन्त प्रश्न अछि।

६. भूख, पैसा आ वर्गीय विषमताक आलोचना

गीत ९ क पंक्ति “गरीब भूखल कम रहै छै / भूखल बेसी रहै धनवान” एकटा धारदार विरोधाभास रचैत अछि। जे भूख गरीबक शरीर कैं सतबैत अछि, ओही ‘भूख’ शब्दक दोसर अर्थ धनिकक नित्य बढ़ैत चाहना बनि जाइत अछि। एतय उपमा अथवा दीर्घ वर्णनक बदला एक शब्दक अर्थ-द्वित्वसँ वर्गीय असमानताक नैतिक विडम्बना खुलैत अछि। रचनाक सफल व्यंग्य एहि अर्थ-परिवर्तनमे अछि: पाठक ‘भूख’ कैं पुनः सोचबाक लेल विवश होइत छथि।

‘पैसा सुधारक झारू’क पहिल उद्घोष “पैसा पैसा हाय पैसा” ध्वनि आ अर्थक एक संग खेल अछि। ‘पैसा’क पुनरावृत्ति लोभक उन्माद सुनबैत अछि; पंक्ति आगाँ धनकैं ‘जीवन केर जाल’ कहैत अछि। एहि रूपकमे धन वस्तु नहि, मनुष्य कैं लपेटि लेनिहार शक्ति बनि जाइत अछि। परिवार, कर्ज, सम्बन्ध आ सम्मान पर पैसाक दबावक प्रसंग एहि आरम्भिक पदकैं सामाजिक विस्तार दैत अछि। कविक आलोचना अनियन्त्रित धनलिप्सा पर केन्द्रित अछि; आर्थिक अन्यायक जटिल संरचना एहि नैतिक भाषा सँ पूर्णतः उद्घाटित नहि होइत।

गीत २० मे ‘भोला गरीबक दिन’क आवर्तन अभावक समय कैं दीर्घ बनबैत अछि। भुखमरी आ रोजीरोटीक चिन्ता एकाध घटनाक प्रसंग नहि, दिन-प्रतिदिन दोहराबयवाली नियति थिक—गीतक आवृत्ति एहि निरन्तरता कैं अनुभव करबैत अछि। एहि ठाम रचनाकारक करुणा मात्र दानक अपील नहि; ओ श्रोताकैं पूछैत अछि जे ककर जीवनक बोझ कोना वितरित भेल अछि। गीत ९ क व्यंग्य आ गीत २० क करुणा एक-दोसरक अर्थकैं समृद्ध करैत छथि।

तथापि वर्गक प्रश्नक उत्तर अनेक ठाम लोभ छोड़बाक सीखमे समाप्त होइत अछि। कविताक नैतिक प्रहार जरूरी अछि, मुदा श्रमक मूल्य, उत्पादनक असमानता, रोजगारक असुरक्षा आ सम्पत्तिक वितरण सन प्रश्न पर दोसर प्रकारक विश्लेषण चाही। एहि अन्तर कैं देखैत संग्रहक सामाजिक संवेदनाकैं कम नहि आँकबाक चाही; उलटे कविक जनपक्षधर भावनाक आर्थिकी-संबन्धी सम्भावनासभ स्पष्ट होइत अछि।

७. शिक्षा, ज्ञान आ समय : परिवर्तनक सकारात्मक भाषा

गीत ६ मे शिक्षा अज्ञानक अन्हार हटेबाक साधन अछि। गीत ७ मे बच्चाक पढ़ाइ कैं परिवार, भावी जीवन आ रोजगारक प्रश्नसँ जोड़ल गेल अछि। झारूदारक शिक्षाविचार केवल विद्वतापूर्ण प्रतिष्ठा नहि; साधारण जनक सामाजिक अवसर आ व्यवहारक सुधार सँ जुड़ल अछि। एहि प्रसंगमे कविता निषेधात्मक झारूक संग निर्माणक औजार सेहो बनैत अछि। सामाजिक भेदभावक विरोध तखन अधिक अर्थवान् होइत अछि जखन ज्ञानपर सभक पहुँचक आग्रह ओकरा संग रहैत अछि।

‘ज्ञान सुधारक झारू’ ज्ञान कैं मनुष्यक आत्मपरिचय, सजगता आ आचरणसँ जोड़ैत अछि। कवि ज्ञानक अभावकैं केवल सूचना-अल्पता नहि, निर्णयक भूल आ नैतिक अन्हारक कारण मानैत छथि। एहि विस्तारक लाभ ई अछि जे शिक्षा पाठशालाक चौखटसँ निकलि सार्वजनिक विवेकक प्रश्न बनैत अछि। मुदा ‘ज्ञान’क बहुते अर्थ—पुस्तकीय अध्ययन, अनुभव, नैतिक बोध, आत्मिक अनुशासन—किछु पदमे बिना साफ विभाजनक एक संग आबैत अछि। एहि कारण रचनाक भावनात्मक ऊर्जा बेसी, वैचारिक परिभाषा अपेक्षाकृत अस्पष्ट रहैत अछि।

‘समय सुधारक झारू’ “संग समयक चलनाइ सीखू”सँ आरम्भ होइत अछि। समय एतय अनिर्वचनीय दार्शनिक प्रश्न नहि; श्रम, जागरूकता आ अवसरक सन्दर्भमे मनुष्यक जिम्मेवारी अछि। पलक महत्त्व, व्यर्थ विलम्बक क्षति आ कर्मक तत्परता छोट-छोट कथनमे व्यक्त अछि। समयक प्रति एहि व्यवहारमूलक दृष्टिमे कविक शिक्षकीय रुझान पहचानल जा सकैत अछि, यद्यपि कविता उपदेशक सहजताकैं गेय लय सँ अधिक सजीव बनबैत अछि।

वॉल्टर जे. ऑंगक वाचिकता-विमर्श स्मरण करबैत अछि जे आवर्ती वाक्य, विरोधी युग्म आ स्मरणीय सूत्र मौखिक संचारमे अर्थकेँ स्थिर करबाक महत्त्वपूर्ण साधन होइत अछि। झारूदारक पुनरावृत्तिवाला पद एहि सिद्धान्तक आलोकमे पढ़ल जा सकैत अछि। मुदा सिद्धान्तसँ आगाँ बढ़ि रचनाक निज सौन्दर्य पर ध्यान दैत देखब जरूरी अछि: कखन दोहराव लय बनबैत अछि आ कखन ओ एके बातक भार बढ़ा दैत अछि।

८. शासक, न्याय आ सार्वजनिक उत्तरदायित्व

‘शासक सुधारक महा झारू’, ‘न्याय सुधारक झारू’ आ ‘बेमनुखता सुधारक झारू’ एकत्र पढ़ला पर संग्रहक संस्थागत संवेदना उभरैत अछि। शासक लेल जनता सर्वोपरि कसौटी अछि; न्यायक प्रश्नमे भेदभाव आ लोभ चुनौती अछि; मनुष्यता सम्बन्धी पदमे सत्ता-अहंकार, स्वार्थ आ छलक विरोध अछि। एहि रचनासभक विशेषता अधिकार-संरचनाकेँ साधारण नैतिक प्रश्नमे बदलि देब अछि। जनता केवल प्रशंसा योग्य भीड़ नहि, राज-व्यवहारक मूल्यांकन करबाक अधिकारी समूहक रूपमे उपस्थित अछि।

‘बेमनुखता सुधारक झारू’ किछु ठाम पद, प्रतिष्ठा, नौकरी, उधार आ सामाजिक सम्बन्धक बिगाड़ केँ एक संग देखबैत अछि। एहि रचनाक किछु प्रसंगमे मानवीय भरोसाक स्थान पर स्वार्थक विनिमय एबाक पीड़ा व्यक्त अछि। कविक ‘मनुष्यता’ अमूर्त सद्गुण मात्र नहि; कमजोरक संग उचित व्यवहार, साझा जिम्मेवारी आ अपमान-विरोधक सामाजिक कसौटी अछि। एही कारण करुणा आ रोष एक संग सुनाइ दैत अछि।

जेम्स सी. स्कॉटक प्रतिरोध-सिद्धान्त सत्ता आ अधीनस्थ समाजक सम्बन्धमे भाषाक भूमिका पर विचार करबाक अवसर दैत अछि। झारूदारक कवितामे आक्रोश लुकल कटाक्षक अपेक्षा खुलल सामाजिक सम्बोधन अधिक अछि। ओ नीतिक भाषाक भीतरसँ शक्तिक समीक्षा करैत छथि। यद्यपि एहि काव्यकेँ कोनो विशेष आन्दोलनक इतिहासक प्रत्यक्ष स्थानापन्न मानब उचित नहि, प्रतिरोधी उच्चारणक साहित्यिक मूल्य स्पष्ट अछि।

९. लोकभाषा, गीतिशिल्प आ काव्यात्मक सीमा

९.१ आवर्तन, सम्बोधन आ सामूहिक आवाज

झारूदारक प्रमुख शैलीगत उपकरण सम्बोधन, आवर्तन, सहज विरोध आ संक्षिप्त नैतिक निष्कर्ष अछि। “पैसा पैसा हाय पैसा”, ‘जय हिन्द’, ‘साधुवाद’ सन उद्घोष मात्र वाक्य नहि; पाठकक मनमे ध्वन्यात्मक घेरा बनबैत अछि। अनेक गीतमे पंक्तिक पश्चात् ‘–२’क चिह्न पुनर्गायनक निर्देश जकाँ काज करैत अछि। एहिसँ गीत पढ़बाक संग-संग सुनबाक कल्पना होइत अछि। ध्वनि आ अर्थक ई साझेदारी संग्रहक गेय शक्ति अछि।

प्रश्न-विन्यास आ द्विपदी विरोध कविक अन्य साधन अछि। गरीब/धनवान, ज्ञानी/अज्ञानी, शासक/जनता, धर्म/कर्म, धन/मानवता—ई युग्म त्वरित नैतिक निर्णयक भूमि तैयार करैत अछि। कवि व्याख्याक दीर्घ मार्ग छोड़ि स्पष्ट विरोध रचैत छथि; पाठक अर्थ पकड़ि लैत अछि। मुदा प्रत्येक सामाजिक समस्या द्वैतमे नहि समाइत। तेँ एहि शैलीक प्रभावशीलता ओकर संक्षेपमे अछि, आ सीमा ओकर सरलीकरणमे।

९.२ बोलीक निकटता आ भाषिक मिश्रण

पोथीक भाषा घर-आँगन आ सार्वजनिक सभा—दूनू जगतसँ शब्द लैत अछि। ‘छै’, ‘बाबू’, ‘माए-बाप’, ‘नोकरी’, ‘कुर्सी’, ‘पैसा’, ‘मानव’, ‘समय’ सन शब्दक सह-अस्तित्व बतबैत अछि जे कवि लोकबोली, प्रचलित हिन्दी आ संस्कृत-आधारित नैतिक पदावलीक बीच चलैत छथि। एहि मिश्रणमे ग्रामीण संवादक सहजता अछि, संगहि सुधारक भाषणक ऊर्जावान तान सेहो। शास्त्रीय भाषा-शुद्धताक अपेक्षा पाठक धरि जल्दी पहुँचबाक आकांक्षा एतय बेसी प्रमुख अछि।

शब्द-संयोजनक ई खुलापन जतए लय आ अर्थक सहायता करैत अछि, ततए किछु पंक्तिमे वाक्य-विन्यास अल्प स्वाभाविक सेहो लागैत अछि। उपदेशक आवेगक कारण बिम्ब-कौशल, अन्तरानुभूति आ अर्थक बहुस्तरीयता सभ ठाम समान नहि रहैत। मुदा एहन असमानताकेँ लोकधर्मी भाषाक असफलता नहि कहब उचित; लोकसुलभता एकटा स्वतन्त्र काव्यगुण अछि, जकर मूल्यांकन सघनता आ सम्प्रेषण—दूनू कसौटी पर करबाक चाही।

९.३ काव्य-शक्ति आ काव्य-सीमा

संग्रहक सर्वाधिक सफल क्षण ओ अछि जखन एक छोट पद नब दृष्टि खोलैत अछि। गरीब आ धनवानक 'भूख'क विरोध, झारू द्वारा अन्यायक सफाइ, अथवा समयक संग चलबाक आग्रह—एहि ठाम एक-दू सामान्य शब्द अनुभवक गहन विरोधाभास उद्घाटित करैत अछि। दोसर दिस किछु दीर्घ खण्डमे उपदेशक बारम्बार घोषणा काव्यिक अन्वेषणकेँ रोकैत अछि। आवर्तन लोकगीतक गुण होइतहुँ ओकर प्रत्येक पुनरावृत्तिक कलात्मक प्रयोजन होएब आवश्यक अछि। झारूदारक कविता एही कसौटी पर अपार सम्भावनाक संग किछु असमान निष्पादन प्रस्तुत करैत अछि।

१०. 'मैथिलीक भिखारी ठाकुर' : जनपक्षधर तुलनाक अर्थ

भिखारी ठाकुरक भोजपुरी लोकनाट्यपरम्परा नाच, गीत, अभिनय, पात्रक संवाद आ 'बिदेसिया'क प्रवासन-वेदना सँ जुड़ल अछि। झारूदारक 'गीतांजलि झारू'मे प्रधान स्वर गेय, घोषणात्मक आ सुधारक अछि। दूनू लेखक लोकजीवनक समस्या केँ समाजक सम्मुख रखैत छथि, मुदा अभिव्यक्तिक माध्यम अलग अछि। भिखारी ठाकुरक नाट्यकर्मी-रूप अनेक पात्रक टकराव पर आश्रित अछि; झारूदारक काव्यमे कविक प्रत्यक्ष सम्बोधन प्रधान अछि। एही कारण तुलना जनचिन्ता, भाषिक सहजता आ सामाजिक चेतनाक धरातल पर फलप्रद अछि, विधागत अभिन्नता पर नहि।

बद्री नारायणक 'बिदेसिया: लोक संस्कृति एवं विस्थापन' लोकनाट्य, प्रवासन आ सामाजिक स्मृतिक सम्बन्ध बुझबाक महत्त्वपूर्ण सन्दर्भ अछि। एहि परिप्रेक्ष्यसँ देखला पर भिखारी ठाकुरक रचना-विधान मनुष्यक बिछोहकेँ रंगमंचीय संवाद बनबैत अछि, जखनकि झारूदार सामाजिक अपमान आ नैतिक विचलनकेँ गीतात्मक उद्घोष बनबैत छथि। दूनू परम्परामे लोकभाषा जनस्मृतिक वाहक अछि; मुदा एकर अर्थ ऐतिहासिक प्रभावक बराबरी नहि।

लोकनाट्यपर लिखल पंकज कुमार आ अमोद कुमार राय सन अध्येताक अध्ययन भिखारी ठाकुरक अभिनयी-जगतक विशिष्टता रेखांकित करैत अछि। झारूदारक आलोचनात्मक परिचयमे 'मैथिलीक भिखारी ठाकुर' कहला सँ जनगायन आ लोकसम्बोधनक समान आकांक्षा सूचित होइत अछि। तथापि झारूदारक स्वतन्त्र देन अनदेखल नहि होए: झारू सन घरेलू औजारक रूपक द्वारा संस्थागत अन्याय आ साधारण मनुष्यक नैतिक संघर्षकेँ गीतक विषय बनायब हुनक अपन काव्यात्मक पहचान अछि।

अन्ततः ई तुलनाक उचित परिणाम समानता घोषित करब नहि, भिन्नताकेँ सटीक बुझब अछि। भिखारी ठाकुरक लोकनाट्य सामाजिक सम्बन्धक नाटकीय रूप दैत अछि; झारूदारक रचना ओही समाजसँ प्रत्यक्ष नीतिगत बहस करैत अछि। पहिलक मंचीय बहुवाचिकता आ दोसरक गेय नैतिक आग्रह, अपन-अपन कलात्मक विधा अनुसार मूल्यांकन माँगैत अछि।

११. 'पहिल असली जनकवि' : उपाधि आ साहित्येतिहास

'पहिल' कालक्रमक आ 'असली' मूल्यक दावा अछि; दूनू केँ एक अर्थमे पढ़ब उचित नहि। मैथिलीक पहिल जनकवि निर्धारण लेल जनगीत, श्रमिक रचना, लोकनाट्य, सामाजिक कविता आ अन्य लिखित-अलिखित काव्यधाराक दीर्घ ऐतिहासिक तुलना आवश्यक होएत। झारूदारक रचनामे जनजीवनक प्रति स्पष्ट पक्षधरता भेटैत अछि: अपमानित मनुष्यक सम्मान, भूखक प्रश्न, शिक्षाक अधिकार आ सत्ता पर आलोचनात्मक नजर हुनक काव्य केँ सामाजिक धरातल दैत अछि। एहि ठोस उपलब्धिक मूल्यांकन स्वतन्त्र रूपसँ सम्भव अछि; ओकरा सर्वप्रथम कहबाक ऐतिहासिक निर्णयक भार देब जरूरी नहि।

२०११ मे प्रकाशित परिचय बतबैत अछि जे ई अभिधान २०१८ क संग्रहसँ पहिनहु साहित्यिक सार्वजनिकतामे प्रचलित छल। तथापि उपाधि वा परिचय-कथन कोनो व्यापक साहित्येतिहासिक तुलनात्मक प्रमाणक बदला नहि लऽ सकैत। सम्मानजनक आलोचनाक उचित ढंग ई अछि जे कविक लिखल पदक असली शक्ति पर जोर देल जाय: झारूदारक आवाज सामाजिक दूरी कैँ घटबैत अछि, असमानताक विरुद्ध सहज वाक्य गढ़ैत अछि, आ काव्यक विषयसभमे लोक-अनुभव कैँ प्रतिष्ठा दैत अछि।

१२. कृतिक आन्तरिक तनाव आ आलोचनात्मक सवाल

‘गीतांजलि झारू’क एकरूपता ओकर दोष नहि, मुदा ओकर भीतरक तनाव देखब जरूरी अछि। कवि जाति-धर्मक ऊँच-नीचक आलोचना करैत छथि आ गुरु-आस्थाक समर्थन सेहो; लोभक विरोध करैत छथि आ सामाजिक गरीबीक मार्मिक चित्र सेहो रचैत छथि; सत्ता कैँ जनहितक कसौटी पर राखैत छथि आ राष्ट्रभक्तिक स्वर सेहो अपनबैत छथि। एहिसभ विचारक सह-अस्तित्व जटिल जनजीवनक संकेत अछि। आलोचनात्मक प्रश्न बस एतबा अछि जे कोन कथन सामाजिक सम्बन्धक गहराई धरि पहुँचैत अछि आ कोन सदाचारक उपदेश पर ठहरि जाइत अछि।

‘मानव तंत्र झारू’ देह, ज्ञानेन्द्रिय आ मानवीय चेतनाक सम्बन्ध पर बल दैत अछि। ओकर तुरन्त बाद ‘अन्ध विश्वास सुधारक महा झारू’क स्थापना विषयगत रूपसँ अर्थवान् अछि: मनुष्यक भीतर विचारक शक्ति जगबैत-जगबैत कवि सामाजिक रूढ़ि पर आघात करैत छथि। एहि क्रममे अनुभूति सँ विवेक आ विवेक सँ सामाजिक व्यवहार धरि एकटा रचनात्मक सेतु बनैत अछि। कविताक विधान वैज्ञानिक ग्रन्थक नहि, लोकनैतिक बोधक अछि; तदनुरूप ओकर अर्थ ग्रहण करब उचित होएत।

परिवार, माता-पिता, बेटा आ समाजक सम्बन्ध संग्रहमे पर्याप्त स्थान पबैत अछि। महिला-अनुभवक स्वतन्त्र स्वर, घरेलू श्रमक असमानता अथवा पितृसत्तात्मक दमनक जटिलता अपेक्षाकृत कम विकसित अछि। एहि ठाम सावधान मूल्यांकन जरूरी अछि: केन्द्रीय विषयक सीमित विस्तारक अर्थ महिला-विरोध नहि, मुदा आधुनिक जनपक्षधर साहित्यिक समीक्षा लेल एकटा महत्त्वपूर्ण रिक्ति अवश्य। ‘मानवता’क सामान्य घोषणा कखन विशिष्ट पीड़ित समूहक अनुभव कैँ समेटैत अछि आ कखन ओ अनुभव एक सामान्य नाममे विलीन भऽ जाइत अछि, से प्रश्न उठैत अछि।

कविक लोकसम्बोधन गेय रूपमे प्रभावशाली अछि। मुदा रचनाक काव्यात्मक सम्बोधन, ओकर जनआधार आ सामाजिक परिणाम—ई तीन अलग विषय अछि। ‘गीतांजलि झारू’ पहिल विषयक पुष्ट प्रमाण दैत अछि; दोसर आ तेसरक अध्ययन लेल अलग सांस्कृतिक इतिहास आ लोकगायनक अनुसन्धान उपयोगी होएत। एहि अन्तरकैँ स्पष्ट राखलासँ कविक उपाधि अथवा लोकप्रियताक अनावश्यक अतिशयोक्ति नहि होइत आ पोथीक साहित्यिक मूल्य अधिक साफ देखाइत अछि।

१३. आधुनिक मैथिली जनकाव्यमे स्थान आ मूल्य

एहि संग्रहक साहित्यिक योगदान तीनटा परस्पर सम्बन्धित स्तर पर देखल जा सकैत अछि। पहिल, ‘गीत’ आ ‘झारू’क अलग-अलग संरचना एकहि काव्य-विश्व बनबैत अछि। दोसर, झारू सन श्रम-सम्बद्ध वस्तुकैँ अन्याय-विरोधक व्यापक रूपक बनायब कविक मौलिक नामकरण-सामर्थ्य अछि। तेसर, जाति, भूख, धन, शिक्षा आ शासनक प्रश्न सरल, मुखर आ गेय मैथिलीमे आएल अछि। एहि कारण कविता निजी भावक कोठरीमे बन्द नहि रहैत; ओकर पाठ सामाजिक व्यवहारक सार्वजनिक कसौटी बनैत अछि।

कृतिक काव्यात्मक सीमा सेहो स्पष्ट अछि। किछु स्थानपर बहुत जल्दी उपदेशात्मक निष्कर्ष आइब, बिम्बक पुनरावृत्ति, भाषिक मिश्रणक असमानता आ सामाजिक जटिलताक नैतिक द्वैतमे सरलीकरण रचनाक सौन्दर्य घटबैत अछि। दोसर दिस जे पद अनुभवक भीतरक विरोधाभास कैँ संक्षेपमे पकड़ैत अछि, से स्मरणमे रहि जाइत अछि। साहित्यिक आलोचनाक न्याय ई नहि जे कविक समूच रचना बराबर ऊँचाईक मानि लेल जाय; न्याय ई अछि जे श्रेष्ठ पदक आभा आ शिथिल पदक सीमा दूनू निर्भीकतासँ चिन्हल जाय।

मैथिलीक समकालीन काव्य-पठनमे झारूदारक महत्त्व विशेषत: ताहि ठाम अछि जतए साहित्यिक भाषा आ सामान्य जनक बोलचालक दूरी पर प्रश्न उठैत अछि। सामाजिक अनुभवक नैतिक पक्ष कैँ ओ काव्यक केन्द्रमे रखैत छथि। एकर सघनता, शिल्पगत वैविध्य आ ऐतिहासिक पहुँच पर विस्तारसँ चर्चा सम्भव अछि, मुदा 'गीतांजलि झारू' अपने-आपमे प्रतिरोधी लोकाभिमुख गीतक महत्त्वपूर्ण मिसाल रूपमे ठाढ़ होइत अछि।

१४. उपसंहार

'गीतांजलि झारू'क असाधारणता ओकर विषयक नवीनतामात्र नहि, ओकर सम्बोधनक निर्भीकता अछि। कविता झारू बनि अन्याय, धनक मद, जातिगत अहंकार आ अन्धविश्वासक विरुद्ध उठैत अछि; फेर ओ शिक्षा, ज्ञान, समय, कर्म आ सहजीवनक सकारात्मक धरातल सेहो निर्मित करैत अछि। २२ गीतक लयात्मक आग्रह आ १४ झारू-रचनाक विषयगत विस्तार एहि एकहि जननैतिक विश्वक दू पक्ष अछि। जहिया कवि सामान्य जीवनक विरोधाभास कैँ छोट, तीक्ष्ण पदमे व्यक्त करैत छथि, तहिया हुनक लेखन विशेष काव्यात्मक शक्ति अर्जित करैत अछि।

'मैथिलीक भिखारी ठाकुर' सन अभिधान झारूदारक लोकाभिमुख आकांक्षा बुझबाक एकटा उपयोगी तुलनात्मक सन्दर्भ अछि; ओकरा बराबर विधागत सिद्धि अथवा प्रमाणित कालानुक्रमिक प्रथमत्व नहि मानबाक चाही। हुनक साहित्यिक मूल्य हुनक अपन कवितामे अछि—'झारू'क श्रमशील रूपक, सहज शब्दावली, न्यायभावना आ सामाजिक सुधारक सतत आग्रहमे। एहि आधारपर 'गीतांजलि झारू' मैथिली जनपक्षधर काव्यक चर्चामे ठोस स्थानक अधिकारी पोथी अछि; ओकर आलोचना प्रशंसा आ सौन्दर्य-परीक्षण, दूनू सँ बनैत अछि।

सन्दर्भ-ग्रन्थसूची

मण्डल, रामदेव प्रसाद 'झारूदार'। गीतांजलि झारू। प्रथम संस्करण। निर्मली, सुपौल: पल्लवी प्रकाशन, २०१८। ११६ पृष्ठ। ISBN 978-93-87675-61-2। (प्राथमिक पाठ)।

'विदेह', प्रथम मैथिली पाक्षिक ई-पत्रिका। अङ्क ९६ (१५ दिसम्बर २०११), भाग ६। रामदेव प्रसाद मण्डल 'झारूदार'क परिचय। https://gajendrathakur.blogspot.com/2011/12/part-vi.html (अवलोकन १७ नवम्बर २०२६)।

विदेह। 'मौलिक पद्य'क लेखक-सूचीमे रामदेव प्रसाद मण्डल 'झारूदार'क प्रविष्टि। https://videha-ejournal.github.io/videha/verse.htm (अवलोकन १७ नवम्बर २०२६)।

Bauman, Richard. Verbal Art as Performance. Rowley, MA: Newbury House, 1977. Reprint: Waveland Press, 1984. https://folklore.indiana.edu/research/publications/emeriti-publications/1984-verbal-art.html।

Kumar, Pankaj. "Situating Bidesia within the Extant Indian Folk Theatrical Tradition." Research Hub International Multidisciplinary Research Journal 11, no. 8 (2024): 36–41. https://doi.org/10.53573/rhimrj.2024.v11n8.007।

नारायण, बद्री। बिदेसिया: लोक संस्कृति एवं विस्थापन। इलाहाबाद: उत्तर मध्य क्षेत्र सांस्कृतिक केन्द्र, २००५। ISBN 9788190274609। https://books.google.com/books?id=91FQAQAAIAAJ।

Ong, Walter J. Orality and Literacy: The Technologizing of the Word. London/New York: Routledge, 1982; 2002 edition.

Rai, Amod Kumar. "Bhikhari Thakur's Bidesiya: A Folk Artefact in Bhojpuri." GNOSIS 3, no. 3 (April 2017): 45–53.

Scott, James C. Domination and the Arts of Resistance: Hidden Transcripts. New Haven: Yale University Press, 1990. https://yalebooks.yale.edu/book/9780300056693/domination-and-the-arts-of-resistance/।

हमरा बिनु जगत सुन्ना छै : लोकजीवनक काव्यभाषा आ जनचेतना

लोकजीवनक काव्यभाषा, ‘झारू’क विधागत वैशिष्ट्य आ मैथिली जनचेतनाक साहित्यिक समीक्षा

सारांश

रामदेव प्रसाद मण्डल ‘झारूदार’क ‘हमरा बिनु जगत सुन्ना छै’ (२०१२) सामाजिक परिवर्तनक आकांक्षासँ उद्भूत मैथिली कविता आ गीतक सङ्ग्रह अछि। एकर केन्द्रमे जनजीवनक दुःखक विलाप मात्र नहि, अपितु लोककेँ सोझे सम्बोधित करैत अन्यायक प्रतिरोधक स्वर अछि। ‘झारू’ नामक संक्षिप्त पद्य-रूप आ तकर बाद प्रायः उपस्थित गेय विस्तारक मेल कविक विशेष काव्य-योजना रचैत अछि। पुस्तक दहेज, स्त्रीक परवशता, जाति–धर्मक विभाजन, भूख, खेती, प्रशासनिक भ्रष्टाचार, अन्धविश्वास आ पर्यावरणक संकटकेँ नैतिक प्रश्नक संग जोड़ैत अछि। ई अध्ययन गीतक मुखड़ा–आवर्तन, रूपक-विधान, लोकसम्बोधन, व्यंग्यक धार, सामाजिक अनुभवक ठोस बिम्ब तथा मानवता-केन्द्रित कथनकर्ताक विश्लेषणक माध्यमसँ पुस्तकक रचनात्मक उपलब्धि आ सीमा दुनू चिन्हित करैत अछि। झारूदारक कवितामे स्त्रीक स्वाधीनताक उद्घोष आ पारम्परिक आदर्शक सहस्थिति, धर्माचारक आलोचना आ धार्मिक उपमानक पुनःप्रयोग, विज्ञान-प्रसारक उत्साह आ सरलीकरणक तनाव विशेष ध्यान देबाक योग्य अछि। ‘मैथिलीक भिखारी ठाकुर’ आ ‘पहिल जनकवि’ सन सम्बोधनकेँ लेखकक लोकाभिमुख विशेषता आ मैथिली साहित्येतिहासक सापेक्षमे विवेचित कएल गेल अछि। निष्कर्षतः एहि काव्यसङ्ग्रहक विशिष्टता सामाजिक दोषकेँ ‘बहारबाक’ प्रतिज्ञा, प्रत्यक्ष लोकसंवाद आ गीतक माध्यमसँ सामूहिक नैतिक क्रियाक कल्पनामे अवस्थित अछि।

मुख्य शब्द: रामदेव प्रसाद मण्डल; झारूदार; हमरा बिनु जगत सुन्ना छै; मैथिली लोकाभिमुख काव्य; झारू; जनसम्बोधन; स्त्री-स्वर; सामाजिक व्यंग्य; साहित्येतिहास।

१. जनजीवन आ कविताक प्रत्यक्ष सम्बन्ध

मैथिली साहित्यक समृद्ध परम्परामे विद्यापतिक पदावलीसँ लऽ कऽ आधुनिक कविता धरि भाव, अनुभूति आ कलात्मक रूपक विविध प्रवाह अछि। रामदेव प्रसाद मण्डल ‘झारूदार’ एहि परम्परामे अपन बाट लोकक दिनचर्या आ ओकर प्रत्यक्ष सामाजिक संघर्षसँ बनबैत छथि। गामक चौबटिया, खेतक आड़ि, पंचायतक दुआर, विवाहक खर्च, स्त्रीक असुरक्षा आ श्रमक अवमूल्यन हुनकर कविता लेल बाहरी विषय नहि, रचनाक मूल प्रेरक परिस्थिति अछि। कवि अपन पाठककेँ दूरसँ निरखैत दर्शक नहि मानैत छथि; ओ ओकरा ‘बाबू’, ‘भैया’, ‘बहिनिया’ कहि पुकारैत, ओकर गलतीपर फटकारैत आ अन्यायक विरोधमे उठबाक आग्रह करैत छथि। एहि प्रत्यक्ष सम्बोधनमे हुनकर जनकवित्वक सर्वाधिक ठोस आधार अछि।

‘हमरा बिनु जगत सुन्ना छै’क काव्ययात्रा ‘प्रार्थना’, ‘झंडा गीत’ आ ‘अपन देश’ सँ आरम्भ होइत अछि। तकर बाद छोट ‘झारू’क संग गीतक क्रम बनैत अछि, आ उत्तरार्द्धमे ‘मानवता’, ‘ज्ञान’, ‘कर्म’, ‘रामायण’, ‘त्याग–महाझारू’ तथा ‘पुलिस सुधारक महाझारू’ सन लम्बा पद्य-समूह उभरैत अछि। प्रारम्भिक प्रार्थनामे अपन भीतर सद्विचार उत्पन्न करबाक विनय अछि; गीतसभमे समाजकेँ बदलबाक तेज आह्वान। एहन क्रम आत्मसंस्कारसँ सामुदायिक उत्तरदायित्व धरि पहुँचबाक रचनात्मक गति रचैत अछि। ई पुस्तकक विषय, शिल्प आ विचारक परस्पर सम्बन्ध बुझबाक मुख्य सूत्र अछि।

कवि ‘सत्य’, ‘ज्ञान’, ‘सेवा’ आ ‘मानवता’क महिमा बराबर उद्घोषित करैत छथि, मुदा हुनकर कविता मात्र आदर्श-वचनपर आधारित नहि अछि। कखनहु ओ असिंचित खेतक फाटल दरार देखबैत छथि, कखनहु दहेजसँ त्रस्त जनक–सीताक मिथकीय छविक माध्यमसँ

वर्तमान समाजकेँ प्रश्न करैत छथि। एही कारण विषयक समीक्षामे दू स्तर अनिवार्य बनैत अछि—कविक सामाजिक मूल्य आ ओहि मूल्यकेँ मूर्त करबामे कविता कतेक सफल भेल। लोकसरोकारक महत्त्व स्वीकार करैत शिल्पगत असमानता, उपदेशक अत्यधिक आवर्तन आ कतिपय धारणाक अन्तर्विरोध चिन्हब एहि मूल्याङ्कनक आवश्यक अङ्ग अछि।

२. ग्रन्थक रचना-विन्यास आ आरम्भिक स्वर

सन् २०१२ मे श्रुति प्रकाशन, नई दिल्लीसँ प्रकाशित ई काव्यसङ्ग्रह ‘माए केर स्मृतिमे’ समर्पित अछि। आरम्भमे गजेन्द्र ठाकुरक आमुख कविक लेखकीय पहचान आ ‘झारू’ रूपकक अर्थ खोलैत अछि। लेखकक ‘प्रेरणा’मे माए-बाबूक संस्कार, ‘उदेस’मे घर-घर शान्ति–अमनक अभिलाषा, ‘सहयोग’मे परिजन आ मित्रक संग-साथ, तथा ‘गुरु’मे माएसँ शुरू भऽ संसार धरि ज्ञानग्रहणक भावना व्यक्त अछि। एहि आरम्भिक कथनसभमे कवि अपन काव्यकेँ व्यक्तिगत प्रसिद्धिक प्रदर्शन नहि, समाजप्रतिक उत्तरदायित्वक विस्तार बनबैत छथि। श्रद्धा आ प्रतिवादक एहि दोसरंगी भावभंगिमाक प्रभाव पूरा पुस्तकपर पड़ैत अछि।

काव्यसङ्ग्रहक रचना-विन्यासमे तीन प्रमुख चरण पहचानल जा सकैत अछि। पहिल चरणमे ‘प्रार्थना’, ‘झंडा गीत’ आ ‘अपन देश’ आह्वानमूलक सांस्कृतिक धरातल तैयार करैत अछि। दोसर चरणमे लघु ‘झारू’ आ विषयानुसार विस्तृत गीतक आवर्तन भेटैत अछि; छोट पद सामाजिक दोषकेँ नाम दैत अछि आ गीत ओही दोषक मानवीय परिणाम खोलैत अछि। तेसर चरणमे ‘झारू–मानवता’, ‘झारू–ज्ञान’, ‘झारू–कर्म’, ‘झारू–रामायण’, ‘त्याग–महाझारू’ आ ‘पुलिस सुधारक महाझारू’ क्रमबद्ध पद्य-शृङ्खलाक रूप ग्रहण करैत अछि। एक संग्रहक भीतर काव्य-अनुभूतिक एहन क्रमिक परिवर्तन ओकर सचेत बनावटकेँ स्पष्ट करैत अछि।

पहिल लघु झारू प्रायः तत्काल निष्कर्ष कहैत अछि; ओकर बादक गीत ‘यौ’, ‘गै’, ‘हौ’, ‘रौ’क माध्यमसँ लोकसभा जकाँ बहस आरम्भ करैत अछि। अन्तिम दीर्घ झारूमे एहि दू स्तरक संगम एकटा विस्तीर्ण उपदेशात्मक पद्य-शृङ्खलामे होइत अछि। एहिसँ संग्रहमे भाषण, कहबी, गीत आ नैतिक आख्यानक बीच एक गतिशील आवाजाही बनैत अछि। जखन कवि ठोस प्रसंग पकड़ैत छथि तखन एकर प्रभाव प्रखर अछि; केवल अमूर्त सद्गुणक सूची बनलापर प्रभाव तुलनात्मक रूपसँ मन्द पड़ैत अछि।

३. ‘झारू’ : साधारण वस्तुसँ सामाजिक रूपक धरि

गजेन्द्र ठाकुरक आमुखमे झारूक व्याख्या घरेलू आ कृषिसम्बन्धी झाड़न-उपकरणक रूपकसँ कएल गेल अछि। ओसारा बहारबाक बाढ़नि आ खेत-खरिहानक मैल हटएबाक झारूक व्यवहार अलग अछि। कवि एहि व्यावहारिक अन्तरकेँ कविता-सम्बन्धी विचार बनबैत छथि : सामाजिक दुर्गुणक मैल सहजहिँ नहि हटत, ओकरा ठोस प्रहार चाही। ‘झारूदार’ उपनाम तदर्थ केवल विनोदमय परिचय नहि, अपन समयक कुरीतिक विरुद्ध कलम उठेबाक प्रतिज्ञा अछि। आमुखमे ‘नव विधा’क चर्चा एहि विशिष्ट प्रयोगकेँ रेखांकित करैत अछि; ओकर मौलिकता विशेष रूपसँ संग्रहक भीतर ‘झारू’ आ ‘गीत’क परस्पर संयोजनमे प्रकट होइत अछि।

प्रारम्भिक झारू सामान्यतः दू दीर्घ पङ्क्तिमे एक संक्षिप्त नैतिक निष्कर्ष वा सामाजिक व्यंग्यक आकार ग्रहण करैत अछि। उदाहरणार्थ, दहेजक आलोचनामे परिणय-सूत्रकेँ भीतरसँ खायबला ‘घुन’क प्रतिमा भेटैत अछि, आ पर्यावरणक खण्डमे वन, झील, नदी, वनवासी आ पठार एकहि संरक्षण-व्यवस्थाक अंश बनैत अछि। एहिमे सूत्रबद्धता अछि, मुदा ई मात्र कहबी नहि : सम्बोधित परिस्थिति आ आगामी गीतक बीच सम्बन्ध ओकर अर्थकेँ खुलैत राखैत अछि।

सभसँ भारी दहेज बेमारी, परिणय सूत्रक ई छी घुन।
रोबै छै सभ बेरा-बेरी, बहा-बहा आँसूमे खून।।

दहेज-विषयक एहि द्विपदीमे ‘घुन’ वस्तुतः भीतरसँ विवाह-व्यवस्था नष्ट करैत परजीवीक रूपक अछि। सामाजिक बीमारीकेँ भावनात्मक रुदनक संग जोड़ि कवि छोट कथनमे दमनक तन्त्र आ पीड़ित अनुभव दुनूकेँ राखैत छथि। ठीक बादक गीतमे ‘कफ़न बनि गेलै दहेज’क भयानक प्रतिमा लगैत अछि; पहिल कथन रोगक निदान करैत अछि, दोसर ओकर सार्वजनिक आक्रोश बनैत अछि। एहि द्वि-स्तरीयता बिना झारूक विशिष्टता पूर्ण रूपेँ स्पष्ट नहि हएत।

‘झारू’क साहित्यिक वैशिष्ट्य केवल नामकरणमे नहि, ओकर कार्यमे अछि। ई प्रायः दू पङ्क्तिमे दोषक तीक्ष्ण पहचान करैत अछि—कहबीक स्मरणीयता, व्यंग्यक प्रहार आ नैतिक निर्णयक तात्कालिकता एहि लघुतामे एकत्र होइत अछि। बादक गीत प्रत्यक्ष सम्बोधन, उदाहरण आ आवर्तनसँ तकरा जनसंवादमे बदलि दैत अछि। दीर्घ ‘महाझारू’मे एही प्रक्रिया लम्बा अनुक्रमक रूप लैत अछि। तैँ एकरा केवल दोहा अथवा सामान्य नीति-पद्य कहि छोड़ि देब एकर विशिष्ट विन्यासकेँ अनदेखा करब; तथापि एतए काव्यरूपक नव प्रयोग आ साहित्येतिहासक पूर्ण प्रथमत्वक दावा एक नहि अछि।

४. गीत, झारू आ श्रोता-सृजनक कौशल

गीतसभक श्रोता-अभिमुखता हुनकर महत्त्वपूर्ण कलात्मक शक्ति अछि। ‘यौ’, ‘हौ’, ‘गै’, ‘रौ’ सन आह्वानसूचक ध्वनि, ‘बाबू’, ‘भैया’, ‘बहिनिया’ सन स्नेह–निकटता भरल सम्बोधन, आ ‘जागू’, ‘बनू’, ‘रोपू’, ‘देखियौ’ सन आज्ञार्थक क्रिया काव्यवाणीकेँ लोकक बीच पहुँचेबाक उपक्रम बनबैत अछि। पाठकक सोझाँ एकटा गाम, ओकर सामूहिक चौपाल, विवाद, प्रश्न आ सम्भावित उत्तर आकार लैत अछि। गीतक मुखड़ा शाब्दिक पुनरुक्ति मात्र नहि, सामुदायिक स्मृतिक आधार अछि; पुनःपुनः फेरबाक कारण विचार व्यक्तिगत कथनसँ सामूहिक उच्चारण बनैत अछि।

‘मानव मारै छै मानवताकेँ’ सँ आरम्भ गीतमे कवि समाजक विवेकशील लोककेँ एक संग बैसि सोचबाक लेल आमन्त्रित करैत छथि। ‘कलमकेँ रामक तीर-कमान’ बनएबाक बिम्ब कवितासँ हिंसाक पक्षधर नहि, अन्यायक विरुद्ध नैतिक संघर्षक साधन बनबैत अछि। नेता–अफसरक स्वार्थ आ जनताक आपसी फूटपर चोट करैत एकटा दोसर गीत एकताकेँ केवल शुभेच्छा नहि, आत्मसमालोचनाक कठिन अभ्यास मानैत अछि। एतए कविता शिकायतकेँ उत्तरदायित्वमे बदलैत अछि : दोष सत्तामे अछि, मुदा लोककेँ सेहो अपन भय, लोभ आ विभाजनसँ बाहर निकलए पड़त।

गीतक बारम्बार आबैत युग्म—सत्य–असत्य, ज्ञान–अज्ञान, लोभ–सेवा, शान्ति–हिंसा आ मानवता–दानवता—कविक सामाजिक दृष्टिक सहज पहचान बनैत अछि। युग्मसभक सरलता गीतकेँ स्मरणीय करैत अछि, मुदा एकर अत्यधिक प्रयोग सामाजिक जटिलताकेँ सदाचार–दुराचारक दूटा कोठरीमे सीमित कऽ सकैत अछि। कविताक सशक्त क्षण ओ अछि जतए अमूर्त उपदेशक स्थानपर असिंचित खेत, स्त्रीक फाटल साड़ी, घूसखोर पंचायत अथवा दहेजक कफन सन दृश्य सोझाँ अबैत अछि। एहन बिम्ब कविक नैतिक आक्रोशकेँ अनुभवक विश्वसनीयता दैत अछि।

५. शीर्षक-पद्य : 'हमरा'क कथनकर्ता मानवता अछि, कवि-व्यक्ति नहि

पुस्तकक शीर्षकक अर्थपर विचार करैत ओकर वास्तविक पाठस्थान देखब अनिवार्य अछि। 'झारू–मानवता'क छठम पदमे 'हमरासँ पहिले कोनो नै शासन' आ 'हमरा बिनु जगत सुन्ना छै'क अभिव्यक्ति अछि। एहि पदक आगू-पाछू 'मानवता' अपन सार्वभौम विधान, जाति-धर्मसँ परे समानता आ प्रत्येक मानवमे नैतिक अस्तित्वक घोषणा करैत अछि। फलतः 'हमरा'केँ कवि रामदेव प्रसाद मण्डलक अहंकारक सीधा वक्तव्य मानि लेब निकटपाठक भूल हएत। एहि क्रममे मानवता स्वयं प्रथम-पुरुषक वाचक रूपमे उपस्थित अछि—मानवीकरणक एहि युक्तिसँ अमूर्त नैतिक तत्त्व सार्वजनिक आत्मकथन बनैत अछि।

हमरासँ पहिले कोनो नै शासन, नै छै कोनो धर्मक विधान।
हमरा बिनु जगत सुन्ना छै, हटैबला छै पशु समान।।

एहि वक्तव्यक दार्शनिक व्यापकताकेँ बुझबाक लेल 'मानवता'क नैतिक सार्वभौमिकताक पाठ पर्याप्त अछि। आमुखमे एकरा बौद्ध शून्यवाद आ अद्वैत-दर्शनसँ जोड़बाक एक प्रस्ताव रखल गेल अछि; तथापि मात्र 'सुन्ना' शब्दक ध्वनिसाम्यसँ दार्शनिक 'शून्यता' सिद्ध नहि होइत। बौद्ध शून्यताक परतन्त्र-समुत्पाद सम्बन्धी विशिष्ट तर्क आ अद्वैतक ब्रह्म–आत्मन् सम्बन्धी सिद्धान्त एहि पदसमूहमे क्रमबद्ध रूपमे उपस्थित नहि अछि। तेँ ई तुलना सम्भाव्य व्याख्यात्मक संकेत अछि, प्रमाणित दार्शनिक स्रोत-सम्बन्ध नहि।

मानवता-खण्डक एक उल्लेखनीय तत्त्व सत्यक अपेक्षा तर्कक अधिकारपर आग्रह अछि। एक पदमे प्रश्नित कथनकेँ 'तर्क लगा' स्वीकार करबाक बात अबैत अछि। एहि दृष्टिसँ 'मानवता' केवल करुणाक भाव नहि, परीक्षण-योग्य नैतिक व्यवस्था बनएबाक आकांक्षा अछि। मुदा एकहि शृङ्खलामे 'नरक', 'धर्मक पिता' आ धार्मिक मुक्ति-सदृश रूपक उपस्थित अछि; तदर्थ कविक विवेकवाद धर्मविरोधी निर्वातमे नहि, पारम्परिक धार्मिक शब्दावलीक भीतर नवनिर्मित होइत अछि।

६. स्त्री-प्रश्न : दयापात्रसँ स्वाधीन वक्ता धरि

मिथिलाक नारीजीवनपर केन्द्रित गीतमे नारीकेँ 'परबस' कहल गेल अछि; फाटल साड़ी, पुरुषप्रधान गाम, चुप्पीमे सहल अत्याचार आ स्त्री नेताक कुर्सीपर पुरुषक वास्तविक नियंत्रण—ई सभ महज घरेलू कष्ट नहि, सत्ता-वितरणक संकेत अछि। 'नारी नेतो जँ बनै छै / कुरसी पुरुष ओकर धुनै छै' पद राजनीतिक प्रतिनिधित्व आ निर्णयाधिकारक फाँक चिन्हित करैत अछि। कवि समस्या स्त्रीक चरित्रमे नहि, सामाजिक पुरुषाधिकारक संरचनामे देखबैत छथि।

'हम मिथिलानी' गीत एही विवशताक विरोधी स्वर उत्पन्न करैत अछि। एकर 'हम' स्त्रीक स्वयं बोलबाक स्थान अछि; शिक्षा ग्रहण, अधिकारक रक्षा, गुलामीक जञ्जीर तोड़ब आ स्त्रीसभक सामूहिक एकता ओकर घोषित कार्यक्रम अछि। 'नव डगर अपनेसँ गढ़बै' विशेष अर्थपूर्ण पङ्क्ति अछि : मुक्ति बाह्य उद्धारक लेल प्रतीक्षा नहि, आत्मसक्रियता कहल गेल अछि। एहि रचनामे कवि स्त्रीकेँ सम्बोधित करबाक अपेक्षा हुनकर मुखसँ समाजकेँ सम्बोधित करबैत छथि।

हम मिथिलानी मिथिला के नारी, रहबै नै कमजोर यौ।
नव डगर अपनेसँ गढ़बै, धरबै शिक्षा के डोर यौ।

मुदा एहि प्रगतिशील स्वरकेँ पुस्तकक सम्पूर्ण लैङ्गिक दृष्टिक अनिवार्य निष्कर्ष मानब असावधान हएत। ‘अपन देश’मे हर नारीकेँ पार्वती आ प्रत्येक नरकेँ महेशक आदर्श रूपमे प्रस्तुत कएल गेल अछि; ‘झारू–रामायण’क उत्तरवर्ती प्रसंगमे पतिव्रताक आदर्शक मान्यता सेहो भेटैत अछि। अर्थात् शिक्षित स्वाधीन नारीक कल्पना आ धार्मिक-गृहस्थ आदर्शक मर्यादा एकहि कविताजगतमे सह-अस्तित्वमे अछि। ई असंगति नुकाबय बजाय एकरा सामाजिक परिवर्तनक अधूरा किन्तु महत्त्वपूर्ण तनाव मानब उचित।

दहेजक वर्णन दू प्रकारेँ होइत अछि : एक ठाम जनक–सीताक मिथकीय पारिवारिक व्यथा, दोसर ठाम विवाह-संस्कारकेँ नष्ट करैत आर्थिक रोग। दुनूमे जातीय–पितृसत्तात्मक विवाह-व्यवस्थाक आर्थिक दबाव दृश्य होइत अछि। तथापि लड़कीक सम्पत्ति-अधिकार, विवाहक विकल्प वा घरेलू श्रमक संस्थागत मूल्यांकनपर पुस्तक व्यापक चर्चा नहि करैत। गीतक सुधारवादी स्वरक ई पाठगत सीमा अछि, जेकरा स्वीकार कएने बिना पूर्ण नारीमुक्तिवादी दार्शनिक प्रणाली घोषित नहि कएल जा सकैत अछि।

७. जाति, धर्म, साम्प्रदायिक सम्बन्ध आ बहुभाषिक मिथिला

साम्प्रदायिक सद्भावपर केन्द्रित गीत हिन्दू, मुस्लिम, सिख आ ईसाईकेँ एकहि गाछक फूल मानि जाति–धर्मक सीमा तोड़बाक आग्रह करैत अछि। ‘अपन देश’मे अतिथि-संस्कारक प्रसंगमे अल्लाह, ईसू आ गणेशक संयुक्त उल्लेख अछि। ई गद्यात्मक धर्मनिरपेक्ष घोषणासँ भिन्न एक लोकधर्मी प्रतिमात्मक समावेशन अछि : अलग-अलग धार्मिक प्रतीक एकहि घरेलू आ सामाजिक अनुभवमे रहैत अछि। एहि ठाम कविक मैथिली सैद्धान्तिक ‘शुद्धता’क अपेक्षा मिश्रित जीवनलोकक भाषिक तर्कक संग अछि।

नव साहित्येतिहास-सम्बन्धी शोध एहि समावेशनक ऐतिहासिक अर्थकेँ धार दैत अछि। उफाक पैकरक २०२६क अध्ययन मैथिली मरसिया आ भिन्न जाति–धर्मक गायक–श्रोताक योगदानकेँ रेखांकित करैत अछि; विशेषतः उन्नैसम शताब्दीक संकलनसभमे गैर-उच्चवर्णीय जनपदीय आवाजक उपस्थिति उद्घाटित करैत अछि। तदर्थ झारूदारक सम्मिलनवादी स्वर मूल्यवान अवश्य अछि, मुदा मैथिलीमे पहिल बेर विविध धार्मिक समुदाय लेल साहित्यिक स्थान खुलबाक दावा नहि करैत। ओ पहिने सँ विद्यमान बहुस्वरीय इतिहासक एक आधुनिक पुनःउच्चारण अछि।

जाति-विमर्शक भाषिक बल ‘ऊँच–नीच भुलू’, ‘सभकेँ अपन मीत मानू’ आ कर्मक आधारपर मानवीय प्रतिष्ठा निर्धारित करबाक आग्रहमे अछि। तकर बावजूद जाति-उत्पीड़नक संस्थागत संगठन, भूमिसम्बन्ध, प्रतिनिधित्व आ ऐतिहासिक आन्दोलनक पृथक विश्लेषण एहि पाठमे सीमित अछि। एहि सन्दर्भमे धार्मिक सामंजस्यक नैतिक सूत्र आ सामाजिक न्याय सम्बन्धी वास्तविक नीतिगत संघर्षक बीच दूरी चिन्हब आलोचनाक आवश्यकता अछि; नैतिक समता-कथन आवश्यक अछि, पर्याप्त नहि।

८. श्रम, भूख, कृषि आ ग्रामीण अर्थव्यवस्था

‘केना जीबै छै लोक एतए केर / देखियौ जा कऽ करीबसँ’क आग्रह साहित्यक परोक्ष सहानुभूतिकेँ प्रत्यक्ष निरीक्षणमे बदलैत अछि। एहि चित्रणमे खाली पेट, वस्त्रहीन तन, छतविहीनता आ कोदो–मरुआ सन साधारण भोजनक बिम्ब सामाजिक असमानताकेँ दृश्य बनबैत अछि। किछु गीतमे गरीबी नैतिक च्युतिक फल मानल जाइत अछि, मुदा एहि प्रसंगमे एकर वस्तुगत उत्पीड़क सम्बन्ध सेहो सोझाँ अबैत अछि; सामन्तवादक मारि खायल शोषितक उल्लेख एक स्पष्ट संरचनात्मक संकेत अछि।

खेती सम्बन्धी प्रसंगमे कविक निरीक्षण अधिक ठोस अछि। असिंचित खेत, पानि–बिजलीक अभाव, फाटल धरती आ टूटल घरकेँ ‘कैमरा’ सँ चित्रित कऽ राजधानीमे देखेबाक प्रस्ताव एहि गीतक विशेषता अछि। कैमरा एतए तथ्य-संग्रह आ जवाबदेहीक साहित्यिक यन्त्र बनैत अछि : दूरस्थ सत्ता जकरा देखैत नहि, ओकर दृश्य प्रमाण पेश कएल जाए। एहि पदमे मिथिलाक समस्या ‘केवल नैतिक पतन’ नहि रहि सार्वजनिक निवेश आ प्रशासनिक उपेक्षाक विषय बनैत अछि।

कृषिजीवन सम्बन्धी एक गीत गोबरकेँ खेतक उर्वरता, घरेलू ईन्धन आ संसाधन-प्रबन्धनक प्रश्नसँ जोड़ैत अछि; वृक्षारोपणक गीतमे प्रति वर्ष पाँच गाछ लगएबाक आह्वान अछि। बेरोजगारी, श्रम-निष्क्रियता, प्रखण्ड-प्रशासन, मुखिया, पंचायत आ वोटक व्यापारक

आलोचना सेहो एक संग चलैत अछि। मुदा ‘गरीबी हटेबाक लेल श्रम करू’ प्रकारक उपदेश कहियो-कहियो भूमिहीनता, बाजार, कृषि-जोखिम वा प्रशासनिक नीति सन संरचनात्मक कारककेँ अस्पष्ट कऽ दैत अछि। पुस्तकक सामर्थ्य अनुभवक घनत्व अछि; सीमा आर्थिक कारणशृङ्खलाक अपर्याप्त विस्तार।

९. शासन, लोकतन्त्र, नागरिकता आ राजनीतिक व्यंग्य

राजकीय पद, जनसेवाक मर्यादा आ वोटक नैतिकता पुस्तकक पुनरावर्ती चिन्ता अछि। नेता–अधिकारीक लूट, पंचायतक न्याय, घूस, वोट-बिक्री, मुँहदेखी पंचायती आ अफसरक सुखक बरक्स जनताक भूखक विरोधाभास एकर राजनीतिक गीतसभमे उपस्थित अछि। कविक राजनीतिक आलोचना व्यक्तिनिष्ठ भ्रष्टाचारक निन्दासँ शुरू भऽ संस्थागत अन्याय धरि पहुँचैत अछि; लोकसभा वा विधानसभाक अमूर्त अवधारणाक अपेक्षा गामक पंचायत, सी.ओ. आ बी.डी.ओ. ओकर वास्तविक सत्ता-संकेत अछि।

नीतीश कुमार सम्बन्धी गीतसभ एकरे भीतर महत्त्वपूर्ण तनाव उपस्थित करैत अछि। एक गीतमे कवि राज्यक शीर्ष नेतृत्वकेँ असिंचित खेत देखेबाक योजना बनबैत छथि; दोसर गीतमे सड़क, चकबन्दी, बिजली आ न्यायिक सुधारक आशावादी प्रत्याशा व्यक्त करैत छथि। ई विरोध नहि तँ कमसँ कम समकालीन सत्ता सम्बन्धी दोहरी सम्बोधन-पद्धति अवश्य अछि : शासनसँ प्रश्न सेहो, शासनसँ प्रत्याशा सेहो। रचनाक सटीक तिथि बिना एहि स्वरसभकेँ नीति-सफलताक प्रमाण वा कालानुक्रमिक राजनीतिक परिवर्तन घोषित कएल नहि जा सकैत अछि।

नागरिक कर्तव्य-विषयक गीतमे ‘सातो करतब’ स्मरणीय नैतिक सूत्र बनैत अछि। कवि संविधानक आदर, राष्ट्रीय एकता, स्त्रीक मान, हिंसाक त्याग आ पर्यावरणक रक्षाकेँ साधारण श्रोताक व्यवहारसँ जोड़ैत छथि। एकर साहित्यिक प्रयोजन संहिताक सम्पूर्ण व्याख्या नहि, सामूहिक कर्तव्यबोधक संक्षिप्त गीतात्मक रूपान्तरण अछि। एहि ठाम नागरिकताक कठिन विचार गीतक स्मृतियोग्य आवाज बनैत अछि; विधिसम्मत सूची आ साहित्यिक चयनक भेद बनाए राखितो कविताक लोकशिक्षण-शक्ति स्पष्ट देखाइत अछि।

राजनीतिक व्यंग्यमे शरीर आ भोजनक प्रतिमाक तीव्रता उल्लेखनीय अछि : शासक ‘घी मलिदा’ खात छथि आ जनता सूखल रोटीपर निर्भर अछि। एहि बिम्बमे आर्थिक वितरणक नैतिक आरोप गीतक माध्यमसँ सहजे ग्रहणीय बनैत अछि। एकर विपरीत सार्वदेशिक देशभक्ति-गीतमे राष्ट्रध्वज आ भारतीय आदर्शक उच्च प्रतिमा अछि। कवि राष्ट्रकेँ अस्वीकार नहि करैत छथि; राष्ट्रक नैतिक वचनकेँ प्रशासनिक व्यवहारक समक्ष राखि जाँचैत छथि। एहि तरह देशभक्ति आ सत्ता-समालोचना सह-अस्तित्वमे रहि जनकाव्यक आन्तरिक गतिशीलता रचैत अछि।

१०. पर्यावरण, वनवासी आ विज्ञानक जनोपयोगी भाषा

पर्यावरणक प्रश्न पुस्तकमे सजावटी प्रकृति-चित्र नहि अछि। भूमि, जल, वायु आ ध्वनि-प्रदूषण; वाहनक धुआँ; अगिला पीढ़ीक जीवन; गङ्गाक दुर्दशा; वन, झील, नदी आ वनवासी; वृक्षारोपण, छाया, औषधीय उपयोग, माटि-संरक्षण आ वन-कटानीक संकट—ई सभ मिलि एक निरन्तर विषयवृत्त बनबैत अछि। विशेष उल्लेखनीय ई जे वनवासीक अस्तित्वकेँ वन-संरक्षणक संग राखल गेल अछि; तथापि वनवासीक अधिकार, विस्थापन आ वनप्रबन्धनक पृथक सामाजिक प्रश्नक विस्तृत विवेचन अनुपस्थित अछि।

‘झारू–ज्ञान’मे विज्ञानक अनेक विषय—वायु, नाइट्रोजन, धरती, तत्त्व आ ग्रह-नक्षत्र—सामान्य जनक लेल मैथिली पद्यभाषामे राखल गेल अछि। ई प्रयासक विशेषता ज्ञानकेँ विद्यालयक बन्द कोठरीसँ बाहर आनबाक इच्छा अछि। मुदा ज्ञानक लोकप्रियकरणमे सरलता आ तथ्यक भेद सुरक्षित रहबाक चाही। वायुमण्डलक समस्त ऊँचाइ ‘अठारह किलोमीटर’ मानब सही वैज्ञानिक वर्णन नहि; एहि तरहक सरलीकरण कविताक शिक्षात्मक उद्देश्यकेँ कमजोर करैत अछि। तैँ ‘ज्ञान’ खण्ड कविक उत्साहक महत्त्वपूर्ण उदाहरण होइतहुँ एकर सूचना-सामग्री आलोचनात्मक प्रश्नसँ परे नहि अछि।

‘पुलिस सुधारक महाझारू’मे POLICE शब्दक प्रत्येक अक्षरसँ पुलिसक वांछित व्यवहार बतएबाक युक्ति प्रयुक्त अछि। शिष्टाचार, लोकहित, जाँच, न्याय आ सदाचरणक शब्दसमूह मिलि पेशाक एक स्मरणीय नैतिक प्रतिमा बनबैत अछि। एकर आधार वास्तविक शब्दव्युत्पत्ति नहि, वरन् अक्षरकेँ नैतिक शिक्षाक सहारा बनएबाक कविक कल्पना अछि। एतए भाषिक खेलक सफलता कानूनक शब्दार्थ बतएबामे नहि, पुलिसक व्यवहारक प्रश्न उठएबामे अछि; संग्रहक अन्तमे पुलिस आ साधारण गरीब नागरिकक सम्बन्धपर कएल प्रहार एहि कल्पनाकेँ आलोचनात्मक धार दैत अछि।

११. कर्म, धर्म, रामायण आ व्यवहारधर्मी नैतिकता

‘झारू–कर्म’मे प्रवचनक उपयोगिता प्रश्नांकित कऽ लेखक स्वयं कहैत छथि जे बाबासभ बहुत उपदेश देलनि, आब कर्मक सन्देश सुनल जाए। ज्ञान–कर्मक सम्बन्ध परस्पर सहयोगी अछि : मात्र धारणात्मक ज्ञानसँ नहि, सद्कर्मक अभ्याससँ सुखक सम्भावना बनैत अछि। पूर्ववर्ती गीतसभमे कर्म–भाग्य सम्बन्धी पद लोकक नियतिवादसँ एक संवाद रचैत अछि; ‘बाबू करम कलमसँ लिखू अपन भाग’क कथन भाग्यकेँ सक्रिय मानव-अभिकर्तृत्वक अधीन आनबाक प्रयत्न अछि।

‘झारू–रामायण’मे रामायण पूजनीय ग्रन्थ मात्र नहि, आचरणकेँ बदलबाक सार्वजनिक नैतिक-कथा बनैत अछि। पूजा-पाठ आ अर्थहीन पाठपर कविक आलोचना अछि : कथा सुनब पर्याप्त नहि, मर्यादा आ कर्मक अनुकरण आवश्यक अछि। मुदा एहि समूहक स्त्रीचरित्र-विवेचनमे पारम्परिक पतिव्रता-आदर्शक पुनरागमन सेहो देखल जाइत अछि। तेँ रामायणक पुनर्पाठ सम्पूर्ण वैकल्पिक धर्मदर्शन नहि, सुधारवादी आ परम्परानिष्ठ प्रवृत्तिक मिलनबिन्दु अछि।

‘त्याग–महाझारू’मे अहं, लोभ आ असत् कर्मक त्यागकेँ नैतिक मुक्ति कहि प्रस्तुत कएल गेल अछि। धार्मिक आचरणपर केन्द्रित पदसभमे मन्दिर–मस्जिद, मूर्तिपूजा आ धार्मिक कारोबारपर तीक्ष्ण प्रश्न अछि। कवि धार्मिक परम्परा अन्तर्गत प्रचलित दया, सेवा, सत्यक मानदण्डक सहारे एहि संस्थागत रूपसभक आलोचना करैत छथि। एहि कारण हुनकर धर्मविमर्शकेँ ‘पूर्ण नास्तिकता’ कहब जतेक गलत, ओतेक ओकरा सरल रूढ़िवाद कहब। ई लोकमंगलकेँ धार्मिक वैधताक निर्णायक कसौटी बनएबाक प्रयत्न अछि।

१२. ‘पुलिस सुधारक महाझारू’ : प्रशासनिक व्यवहारक काव्यात्मक प्रतिप्रश्न

अन्तिम खण्डमे कवि पुलिस-सेवाकेँ भय अथवा दण्डाधिकारक पर्याय बनएबाक बजाय शिष्टता, विधिसम्मत व्यवहार, न्यायप्रियता आ जनता प्रति संवेदनशीलताक रूपमे देखबाक आग्रह करैत छथि। अक्षर–अक्षर अर्थक स्मरणीय युक्ति एतए एक प्रकारक जनशिक्षात्मक पद्य-विन्यास अछि। विशेष बात ई जे सुधारक आदर्श बतएबाक संग कवि पुलिस–अपराधी गठजोड़ आ निर्धन लोकपर अत्याचारक विरोध सेहो करैत छथि। फलतः रचना केवल ‘आदर्श पुलिस’क प्रशस्ति नहि, लोकक दृष्टिसँ कानून-व्यवस्थाक नैतिक परीक्षा बनैत अछि।

एहि खण्डकेँ लम्बा गीत वा साधारण झारू सँ अलग देखबाक कारण एकर संरचनात्मक शृङ्खलाबद्धता अछि : एकहि संस्थागत व्यवहारकेँ क्रमशः विभिन्न नैतिक घटकमे विभाजित कएल गेल अछि। मुदा लम्बाई मात्र ‘महा’ होयबाक पर्याप्त कसौटी नहि। त्याग-विषयक महाझारू आ पुलिस-सुधारक महाझारू एकहि शीर्षक-परिवारमे रहितो विषय-व्याप्ति, तर्क-प्रवाह आ अभिप्रेत श्रोतामे भिन्न अछि। एतए कवि अपन उपविधाकेँ लचिला राखैत छथि, जे प्रयोगक शक्ति सेहो अछि आ कठोर विधा-परिभाषाक सीमा सेहो।

१३. भाषिक व्यवहार : मैथिली, मिश्रित शब्दावली आ काव्य-लय

कविताक भाषा ओकर लोकजीवनक निकट रहबाक प्रमुख साधन अछि। ‘छै’, ‘होइतै’, ‘ककरा’, ‘केना’, ‘जँ’, ‘तँए’ आ ‘सभ’क मैथिली रूप, संगहि हिन्दी, संस्कृत, अङ्ग्रेजी आ कार्यालयी व्यवहारसँ आएल पद एक संग सुनाइत अछि। ‘कंडीसन’, ‘कैमरा’, ‘फंड’, ‘कोर्ट’, ‘सी.ओ.’ आ ‘बी.डी.ओ.’ सन शब्द गामक जीवनमे प्रवेश कएने आधुनिक सत्ता आ प्रविधिक नाम अछि। एहि बहुस्तरीय

शब्दावलीमे मैथिली काव्यभाषा जीवनक वास्तविक बोलीसँ संवाद करैत अछि; लोकक अपन भाखामे शासन, विज्ञान, सामाजिक न्याय आ पर्यावरणक प्रश्न उठेबाक क्षमता एहि प्रयोगसँ स्पष्ट होइत अछि।

गीतमे मुखड़ाक पुनरागमन, अन्तिम ध्वनिक समानता, छोट आज्ञार्थक वाक्य आ बहुधा सटीक सम्बोधन एक श्रव्य लय उत्पन्न करैत अछि। 'अपन...', 'नव...', 'तँए...' सन आवर्तन-संकेत रचनाक भीतर सामूहिक पुनरुच्चारणक अवकाश बनबैत अछि। 'यौ' आ 'गै'क क्रमबद्ध पुनरागमन पद्यकेँ केवल अर्थक नहि, स्वरक सेहो पहचान दैत अछि। रचनाक गीतात्मक शक्ति एहि श्रव्य आयोजनमे अछि, यद्यपि किछु ठाम तुक कायम रखबाक व्यग्रतासँ वाक्य अप्राकृतिक बनैत अछि। एकरा गेय लोककविता आ उपदेशात्मक पद्यक सीमावर्ती रूप कहब अधिक समीचीन अछि।

तुकान्त ध्वनि कतहु सहज अछि, कतहु अर्थक घनत्व तुकक लेल ढीला पड़ैत अछि। उपदेशात्मक आवर्तनक कारण 'सत्य', 'ज्ञान', 'सेवा', 'मानवता', 'निष्ठा' सन शब्द अत्यधिक बेर अबैत अछि। एहि शब्दक सफलता तखन अधिक अछि जखन ओ ठोस संसारी विवरणसँ जुड़ैत अछि : खेतक दरार, स्त्रीक फाटल साड़ी, धुआँ छोड़ैत इंजन, गरीबक सूखल रोटी। कविता जतए केवल अमूर्त पदक क्रम होइत अछि, ओतए दार्शनिक प्रभावसँ बेसी भाषणात्मक प्रभाव बनैत अछि। ई असमानता ग्रन्थक आलोचनात्मक मूल्यांकनमे स्वीकार्य होयबाक चाही।

१४. 'मैथिलीक भिखारी ठाकुर' : तुलनाक सम्भावना आ सीमा

'मैथिलीक भिखारी ठाकुर' सम्बोधनकेँ साहित्यिक सन्दर्भमे देखल जाए तँ पहिल समानता लोकक संग प्रत्यक्ष संवादक अछि। भोजपुरीक भिखारी ठाकुर स्त्रीक दुःख, सामाजिक रूढ़ि, प्रवास आ परिवारक विघटनकेँ नाट्य–गीतक माध्यमसँ सार्वजनिक अनुभव बनौने छथि; झारूदार गीत आ झारूक माध्यमसँ दहेज, अज्ञान, भ्रष्टाचार, श्रम आ स्त्रीक अधिकारक प्रश्न उठबैत छथि। दुनू ठाम भाषा लोकसँ दूर सौन्दर्याभ्यासक वस्तु नहि, लोकक पीड़ा आ आशाक माध्यम बनैत अछि। एहि दृष्टिसँ उपमा सहृदयताक रूपमे सार्थक अछि।

तथापि एकरा विधागत समानता मानि लेब उचित नहि। भिखारी ठाकुरक रचनात्मक संसारमे नाटक, पात्र, संवाद, अभिनय आ दर्शकक साझा दृश्यानुभव केन्द्रमे अछि; झारूदारक एहि काव्यसङ्ग्रहमे संक्षिप्त नीति-प्रहार, गेय सम्बोधन आ क्रमबद्ध महाझारू प्रमुख अछि। एक दिस नाटकीय पात्र अपन परिस्थिति जीबैत अछि, दोसर दिस गीतक वक्ता श्रोताकेँ सोझे बदलबाक आह्वान करैत अछि। एहि भेदक आदर कयलासँ उपमा प्रशंसा मात्र नहि रहि साहित्यिक तुलना बनैत अछि।

दुनू कविक जनोन्मुखतामे महत्त्वपूर्ण साम्य सामाजिक आत्मालोचनक साहस अछि। 'बिदेसिया' सन नाट्यपरम्परामे घर–बाहरक सामाजिक सम्बन्ध कथानकक माध्यमसँ खुलैत अछि; झारूदारक गीतमे 'सभ', 'अहाँ' आ 'हम' सामुदायिक उत्तरदायित्वक सम्बन्ध बनबैत अछि। झारूदारक काव्यशक्ति गीतक सामूहिक वाणीमे अछि, भिखारी ठाकुरक शक्ति नाट्य–स्थितिक संघर्षमे। 'मैथिलीक भिखारी ठाकुर' तखन एक व्यापक जनसंवादपरक साम्यक नाम अछि, ऐतिहासिक वा कलात्मक एकरूपताक निर्णय नहि।

१५. 'पहिल जनकवि' आ मैथिली जनसाहित्यक इतिहास

पुस्तकक आरम्भमे रामदेव प्रसाद मण्डलकेँ 'मैथिलीक पहिल जनकवि' कहल गेल अछि। 'जनकवि'क वास्तविक अर्थ केवल प्रथम प्रकाशित होयब नहि, लोकक अनुभवक प्रति संवेदनशीलता, जनभाषामे भाव व्यक्त करबाक क्षमता आ अन्यायविरुद्ध सार्वजनिक हस्तक्षेप सेहो अछि। एहि अर्थमे झारूदारक रचनासभ अपन जनमुखी पहचान सिद्ध करैत अछि। किन्तु 'पहिल' शब्द अलग ऐतिहासिक प्रश्न खोलैत अछि : मैथिलीक पूर्ववर्ती लोककाव्य, श्रमजीवी समुदाय, मौखिक रचना आ उपेक्षित छपल साहित्यक व्यापक इतिहासक बिना ओकर कालक्रमिक निर्णय सम्भव नहि। एहि दुनू प्रश्नकेँ अलग राखलासँ कविक वास्तविक उपलब्धिक महत्त्व कम नहि होइत।

प्रणव प्रकाशक २०२६क अध्ययन १९०१मे प्रकाशित बृज बिहारी लाल मण्डलक 'मिथिला नाटक'क उल्लेख करैत अछि, जाहिमे सामाजिक आलोचनाक एक भिन्न मैथिली परम्परा सोझाँ अबैत अछि। बृज बिहारी लाल मण्डल आ रामदेव प्रसाद मण्डल पृथक रचनाकार छथि; हुनकर कृति आ कालक भेद स्पष्ट रखबाक चाही। एहन अध्ययन याद दिअबैत अछि जे जनमुखी मैथिली साहित्यक इतिहास बहुतो स्वर आ विधा सँ निर्मित अछि। झारूदारक महत्त्व एहि बहुविध परम्परामे अपन विशिष्ट काव्यरूप आ सामाजिक चेतनाक कारण अछि।

उफाक पैकरक अनुसन्धान मैथिली मरसिया-साहित्य आ विभिन्न सामाजिक समूहक आवाजकेँ साहित्येतिहासमे स्थान दैत अछि; ललित कुमारक अध्ययन मैथिली मुद्रण आ भाषा-प्रतिष्ठाक जातिगत जटिलता दिशि ध्यान आकृष्ट करैत अछि। एहि सन्दर्भसभसँ 'जन'क अर्थ अधिक व्यापक होइत अछि : एतए केवल विषयमे गरीबक चर्चा नहि, साहित्यक वक्ता, श्रोता, भाषा आ सामाजिक स्थानक प्रश्न सेहो अछि। झारूदारक 'झारू' एकटा एहन काव्य-हस्तक्षेप अछि जाहिमे साधारण लोक स्वयं सामाजिक निर्णयक सम्बोधित पक्ष बनैत छथि।

तैं 'मैथिलीक पहिल जनकवि' एक प्रतिष्ठासूचक सम्बोधनक रूपमे कविक लोकपक्षधर छवि स्पष्ट करैत अछि, मुदा इतिहासक निश्चित क्रम स्थापित करबाक लेल एकरासँ बेसी साक्ष्य चाही। ई आलोचनात्मक अन्तर झारूदारक सम्मानकेँ घटबैत नहि; हुनकर काव्यक सचमुच विशिष्ट तत्त्वकेँ पैघ स्थान दैत अछि। संग्रहमे 'झारू'क सामाजिक रूपक, छोट पद आ गीतक युग्म, लोकभाषाक निरन्तर सम्बोधन तथा ज्ञान–कर्म–मानवताक दीर्घ पद्य-शृङ्खला जनमुखी रचनाक एक उल्लेखनीय रूप विकसित करैत अछि।

१६. बिम्ब, व्यंग्य आ लय : झारूदारक काव्यशक्तिक परीक्षा

झारूदारक बिम्बविधानक केन्द्र लोकोपयोगी वस्तु आ लोकक अनुभव अछि। 'घुन' दहेजक भीतरी क्षयक बोध करबैत अछि; 'कफ़न' एहि सामाजिक प्रथाक प्राणघातकता व्यक्त करैत अछि; 'फाटल साड़ी' स्त्रीक परवशताकेँ दृश्य रूप दैत अछि; असिंचित खेतक दरार विकासक अनुपस्थितिक मौन भाषा अछि। एहि बिम्बसभक प्रभाव एहीमे अछि जे ओ दूरस्थ बौद्धिक तर्ककेँ दैनिक जीवनक स्पर्शसँ जोड़ैत अछि। ठोस छवि उपस्थित भेला पर कविता स्वाभाविक रूपसँ मार्मिक होइत अछि; केवल सदाचारक सूची देलापर ओकर संवेदनात्मक गहिराइ घटैत अछि।

व्यंग्यक स्वरमे कवि प्राय: निन्दाक अपेक्षा प्रतिप्रश्नक बाट चुनैत छथि। नेता–अफसर, पंचायत, धर्मक नामपर व्यापार करएबला आ घूसखोर अधिकारी पर हुनकर आलोचना लोकभाषाक सीधा कटाक्ष अछि। कतहु कवि व्यावहारिक स्थिति उलटि दैत छथि—जनसेवक जनताकेँ सेवा देबाक बजाय अपन पेट भरैत अछि; धर्मक पथ लोककेँ दया सिखएबाक बजाय व्यापारमे फँसा दैत अछि। एहन अर्थ-विपर्यय पाठककेँ हँसाबैत कम, असुविधाजनक आत्मपरीक्षा दिशि बेसी लऽ जाइत अछि। तथापि पात्रविशेष, घटना आ स्थितिक व्यापक चित्रणक अपेक्षा नैतिक आरोपक बहुलता हुनकर व्यंग्यकेँ कखनो एकरस बनबैत अछि।

छन्दक औपचारिक गणनाक अपेक्षा कवि सम्बोधन, तुक, आवर्तन आ छोटी पङ्क्तिक स्मरण-शक्ति पर अधिक भरोसा करैत छथि। 'यौ'क पुनरागमन लोकसँ सम्बन्धक ध्वनि अछि; 'गै' स्त्री-समुदायसँ निकटक वार्तालापक स्वर रचैत अछि; 'रौ' कखनो स्नेहिल अनुशासनक संकेत दैत अछि। एहि उच्चारणमे गेयताक सम्भावना अछि, यद्यपि सभ गीत समान लयात्मक परिष्कार नहि पबैत। झारूदारक उपलब्धि शास्त्रीय लक्षण-निर्वाहक कठोरता नहि, काव्यकेँ लोकक बीच पुन: सम्बोधनक घटना बनएबाक चेष्टा अछि।

१७. सामाजिक परिवर्तनक काव्यगत अन्तर्विरोध

झारूदारक कविता एकरूप विचारतन्त्र नहि अछि। 'प्रार्थना'क विनय आ 'झारू'क फटकार, 'झंडा गीत'क राष्ट्रीय गौरव आ पंचायत-व्यवस्थाक निर्भीक आलोचना, स्त्रीक आत्मनिर्णय आ रामायणक गृहस्थ मर्यादा, वैज्ञानिक ज्ञानक आग्रह आ धार्मिक प्रतीकक सहारा—एहि सभक सहअस्तित्व कविता-विश्वकेँ जटिल बनबैत अछि। ई भिन्नतासभकेँ मात्र दोष कहि नकारब उचित नहि; ई ओहि

समाजक अन्त:संघर्ष सेहो अछि जाहिमे परम्परा छोड़े बिना परिवर्तनक भाषा खोजल जा रहल अछि। मुदा कविताक सफलता ओहि ठाम सर्वाधिक अछि जतए सुधारक वाक्य सामान्य उपदेशसँ ऊपर उठि लोकक ठोस स्थिति आ अनुभवक बिम्ब बनैत अछि।

एहि काव्य-जगतक दोसर महत्त्वपूर्ण अन्तर्विरोध व्यक्तिक सदाचार आ संस्थागत सुधारक सम्बन्ध अछि। कवि भ्रष्ट लोककेँ सुधरबाक लेल कहैत छथि, मुदा संगहि असिंचित खेत, सरकारी कोष, पुलिसक अत्याचार आ पंचायतक अन्याय जेहन ठोस प्रश्न उठबैत छथि। एतए नैतिक सुधारक विश्वास आ व्यवस्थागत आलोचना दुनू एक-दोसरकेँ प्रेरित करैत अछि। आलोचनात्मक दृष्टिसँ पुस्तकक विशिष्टता ओहि बिन्दुपर खुलैत अछि जतए ‘सत्य’ आ ‘सेवा’ सन अमूर्त आदर्श भूख, श्रम, नारी-अधिकार आ न्यायिक व्यवहारक ठोस राजनीतिक अर्थ ग्रहण करैत अछि।

१८. समग्र साहित्यिक मूल्याङ्कन आ निष्कर्ष

‘हमरा बिनु जगत सुन्ना छै’ अपन समयक सामाजिक रोगसभपर सीधा प्रहार करबाक कारण महत्त्वपूर्ण अछि। कवि दहेजकेँ विवाहक भीतर बसल घुन देखबैत छथि, स्त्रीक परवशताकेँ फाटल साड़ीक दृश्यसँ जोड़ैत छथि, गरीबीकेँ खाली पेट आ कोदो–मरुआक भोजनसँ मूर्त करैत छथि, आ खेतक दरारकेँ शासनक सोझाँ देखाएल जाएबला साक्ष्य बनबैत छथि। एहि प्रसंगसभमे लोकक अनुभव कविता बनैत अछि। झारू नामक उपकरण कविक विचार, भाषा आ सामाजिक भूमिका तीनूकेँ एकमे जोड़ि दैत अछि : गीत कहब समाजकेँ ‘बहारबाक’ संकल्पमे बदलि जाइत अछि।

एहि उपलब्धिक संग सीमा सेहो देखाइत अछि। नैतिक आग्रहक अत्यधिक पुनरावृत्ति कतहु पद्यकेँ भाषणक निकट पहुँचा दैत अछि; ‘ज्ञान’ अथवा ‘विज्ञान’क उदाहरण कतहु अपर्याप्त जटिलतासँ प्रस्तुत अछि; स्त्रीक स्वायत्तता आ आदर्श गृहस्थ-नारीक कल्पना एकहि काव्यलोकमे असहज सहस्थिति रखैत अछि। शासनक आलोचना आ विकासक आशावादी प्रशंसा सेहो एक-दोसरकेँ प्रश्न करैत अछि। मुदा ई तनाव संग्रहकेँ जीवित सामाजिक दस्तावेज बनबैत अछि—एहि कवितामे यथास्थिति आ परिवर्तन, परम्परा आ प्रश्नाकुलता, श्रद्धा आ प्रतिरोध संग-संग चलैत अछि।

‘मैथिलीक भिखारी ठाकुर’ आ ‘पहिल जनकवि’ सन सम्बोधनक महत्त्व कविक व्यापक लोकपक्षधर आकांक्षा बुझबामे अछि; हुनकर रचनात्मक मूल्यकेँ केवल उपाधिपर निर्भर कराएब अनावश्यक अछि। भिखारी ठाकुरसँ तुलना गीत–नाटकक विधागत अन्तर स्वीकृत करैत करब उचित अछि, आ ‘पहिल’क ऐतिहासिक प्रश्न मैथिलीक विविध जनसाहित्यिक परम्पराक प्रकाशमे देखबाक चाही। झारूदारक अपन कविता-क्षेत्रमे उपलब्धि स्पष्ट अछि : लोकक भाषा, प्रत्यक्ष आह्वान आ सामाजिक आत्मालोचनक शिल्पकेँ ओ एक पहिचान-योग्य काव्यरूप दैत छथि।

समग्रत: एहि काव्यसङ्ग्रहक मूल्य लोकचेतनाक संवाहक कला होयबामे अछि। एकर सशक्त गीत लोककेँ करुणाक पातर नहि, बदलाबक सक्रिय सहभागी मानैत अछि; बेहतर क्षणसभमे व्यंग्य मात्र दोष नहि गनबैत, दोषक सामाजिक परिणामक प्रतिमा सेहो गढ़ैत अछि। मैथिली आलोचनाक लेल झारूदार महत्त्वपूर्ण एहि कारण छथि जे हुनकर रचनामे साहित्यिक प्रतिष्ठाक मापदण्ड फेर सँ विचारबाक चुनौती उपस्थित अछि : की कविता केवल सौन्दर्यक निजी साधना अछि, अथवा समाजकेँ अपन परिचित अन्याय नब आँखिसँ देखएबाक सार्वजनिक कलासँ सेहो ओकरा मापल जायत? ‘हमरा बिनु जगत सुन्ना छै’ एहि प्रश्नक एक विशिष्ट आ विवादोन्मुख उत्तर प्रस्तुत करैत अछि।

सन्दर्भ–ग्रन्थसूची

1. मण्डल, रामदेव प्रसाद ‘झारूदार’। हमरा बिनु जगत सुन्ना छै : गीत आ झारू। नई दिल्ली : श्रुति प्रकाशन, २०१२। ISBN 978-93-80538-70-9।

2. ठाकुर, गजेन्द्र। ‘आमुख’। रामदेव प्रसाद मण्डल ‘झारूदार’, हमरा बिनु जगत सुन्ना छै। नई दिल्ली : श्रुति प्रकाशन, २०१२।

3. Paiker, Ufaque. “Shadings of Languages: A Study of Maithili Marṣīya in Nineteenth-Century Bihar.” Asian Ethnology 85, no. 1 (2026). https://doi.org/10.18874/ae.85.1.04

4. Prakash, Pranav. “A Cowherd’s Chapbook: An Inquiry into the Ethics of Literary Historiography.” Asian Ethnology 85, no. 1 (2026). https://doi.org/10.18874/ae.85.1.06

5. Kumar, Lalit. “Caste, Script and Language: The Curious Case of Maithili Print.” Society and Culture in South Asia. प्रथम ऑनलाइन प्रकाशन : ३० मई २०२५। https://doi.org/10.1177/23938617251337694

6. Shubhangi. “Migration, Marriage and Motherhood: A Close Reading of Bhikhari Thakur’s Selected Plays.” Thespian, Year 11, Issue 17–22 (2024), pp. 134–154. https://doi.org/10.63698/thespian.v11.1.su.10

7. Ranjan, Rakesh. “Ideology of the Dramatic Themes of Bhikhari Thakur.” Research Review International Journal of Multidisciplinary 11, no. 2 (2026). https://doi.org/10.31305/rrijm.2026.v11.n02.013

8. Sinha, Nitin. “The Idea of Home in a World of Circulation: Steam, Women and Migration through Bhojpuri Folksongs.” International Review of Social History 63, no. 2 (2018): 203–237. https://doi.org/10.1017/S0020859018000184

9. Emsley, Clive. “Introduction: What’s in a Name?” A Short History of Police and Policing. Oxford : Oxford University Press, 2021. https://doi.org/10.1093/oso/9780198844600.003.0001

10. भारत सरकार। भारतक संविधान, अनुच्छेद ५१क (मौलिक कर्तव्य)। India Code, विधि आ न्याय मन्त्रालय।

https://indiacode.gov.in/server/api/core/bitstreams/2bd776ff-891e-444c-9344-f63df7b299fc/content

भाग **10**

नित नवल : आनन्द कुमार झा

प्रत्येक समीक्षाक अन्तमे स्वतन्त्र सन्दर्भ-सूची देल गेल अछि।

अध्याय 01 • नाटकक प्रथम प्रकाशन २०००

टाकाक मोल: दहेज-व्यवस्थाक अर्थशास्त्र, स्त्री-अस्मिता आ मैथिली रंगमंचक नैतिक द्वन्द्व

आनन्द कुमार झाक नाटकक विस्तृत समालोचनात्मक अध्ययन

सारांश

आनन्द कुमार झाक 'टाकाक मोल' आधुनिक मैथिली समाजक विवाह-व्यवस्थामे धनक वर्चस्व, दहेजक व्यवसायीकरण, ग्रामीण निर्धनता, पितृसत्तात्मक प्रतिष्ठाबोध आ नवपीढ़ीक प्रतिरोधकेँ केन्द्रमे राखि रचल सामाजिक नाटक थिक। एहि नाटकमे टाका केवल लेनदेनक साधन नहि रहि जाइत अछि; ओ कन्याक योग्यता, प्रेम, परिवारक मान-सम्मान आ नैतिक निर्णयक मूल्य निर्धारित करबाक अनुचित कसौटी बनि उठैत अछि। गरीब झाक विवशता, प्रभाक आत्मसम्मान, प्रभाकरक प्रेमपूर्ण हस्तक्षेप, समरक नैतिक प्रतिरोध, लीलाधर बाबूक प्रतिष्ठामोह आ दलाल-काकाक स्वार्थपरक सक्रियता मिलि एहन रंग-संघर्ष बनबैत अछि जाहिमे आर्थिक लेनदेनक भाषा सामाजिक सम्बन्धक भाषापर चढ़ि बैसैत अछि। तीन अङ्कक दृश्य-क्रम, नाटकक प्रारम्भिक मंचन-साक्ष्य, संवादक बोलचाल, जनसमूहक हस्तक्षेप आ अन्तिम सामूहिक निर्णयक विवेचन सँ स्पष्ट होइत अछि जे लेखकक मूल अभिप्राय दहेज-विरोधी लोकचेतना जगायब अछि। तथापि रचनाक उपलब्धि ओकर घोषणात्मक आदर्शमे मात्र नहि, बल्कि ओहि प्रश्नमे सेहो अछि जे नायिकाक अस्वीकार, वरक प्रायश्चित्त आ समाजक सामूहिक स्वीकृति एक-दोसराकेँ कहिआ पुष्ट करैत अछि आ कहिआ सीमित। प्रस्तुत अध्ययन नाटककेँ सामाजिक यथार्थवाद, अर्थ-सामाजिकी, स्त्रीवादी नाट्यालोचना आ रंग-प्रदर्शनक संयुक्त परिप्रेक्ष्यमे पढ़ैत अछि; एकर प्रभावकारी दृश्यावलीक संग उपदेशप्रधान संवाद, आकस्मिक परिवर्तन आ समाधानक सहजताक सीमा सेहो परखैत अछि।

मूल शब्द: मैथिली नाटक; टाकाक मोल; आनन्द कुमार झा; दहेज; विवाह-बाजार; आर्थिक पूँजी; स्त्री-अस्मिता; रंगमंच; सामाजिक यथार्थवाद; नैतिक प्रतिरोध।

१. प्रस्तावना: 'मोल'क प्रश्न आ नाटकक केन्द्रीय विडम्बना

'टाकाक मोल' शीर्षक स्वयं एकटा प्रश्न अछि। टाकाक मोल कतेक? सामान्य अर्थमे टाका तऽ मूल्य मापबाक उपकरण थिक; मुदा जखन ओकरा अपनहि मोल देबाक आवश्यकता पड़ए, तखन समाजमे मूल्यक मापदण्ड बदलि गेल होएबाक संकेत भेटैत अछि। ई नाटक एहि संकेतकेँ विवाह-संस्थाक भीतर मूर्त करैत अछि। कन्याक शिक्षा, ओकर व्यक्तित्व, माता-पिताक स्नेह आ युवक-युवतीक परस्पर अनुराग जखन बर-पक्षक आर्थिक अपेक्षाक समक्ष गौण भऽ जाइत अछि, तखन टाका समाजक एकमात्र निर्णायक तत्त्व जकाँ प्रस्तुत होइत अछि। लेखकक व्यङ्ग्य एहि बातमे अछि जे विवाह-जकाँ आत्मीय सम्बन्धक आर्थिक मूल्यांकन करनिहार व्यक्ति स्वयं नैतिक रूपेँ निर्धन भऽ जाइत अछि।

नाटककेँ मात्र 'दहेजक विरुद्ध प्रचार' कहि छोड़ि देब ओकर कलात्मक संघर्षकेँ छोट करब होएत। वस्तुतः एहि रचनामे दूटा समानान्तर कथाधारा चलैत अछि—एक दिस कन्यापक्षक आर्थिक विवशता आ सामाजिक लज्जा; दोसर दिस नवपीढ़ीक प्रेम, विवेक आ प्रतिरोध। पहिल धारा पितृसत्तात्मक व्यवस्था द्वारा निर्धारित बाध्यतासभकेँ देखबैत अछि; दोसर धारा ओहि व्यवस्थासँ बाहर निकलबाक सम्भावना देखबैत अछि। दूनूक टकराहटसँ नाटकक अर्थ रचल जाइत अछि। प्रश्न केवल दहेज देब-लेब नहि, बल्कि ई अछि जे विवाहक निर्णय के लेत—धनवान अभिभावक, बिचौलिया, ग्रामसमाज, युवक, युवती अथवा परस्पर सहमत दू व्यक्ति।

एहि समालोचनाक आधार नाटकक स्वकीय कथ्य, संवाद, पात्र-व्यवस्था, अङ्क-दृश्य-विन्यास आ मंचीय संकेत थिक। नाट्यकृतिक अध्ययनमे ई ध्यान रखब आवश्यक अछि जे एकटा नाटक कथात्मक पाठ होइतहुँ सम्भावित प्रदर्शन सेहो होइत अछि। तें पात्रक कथनक संग प्रवेश-प्रस्थान, नेपथ्यक स्वर, समूहक उपस्थिति, प्रकाशक परिवर्तन आ दर्शकक नैतिक सहभागिताक परीक्षणो आवश्यक अछि।

२. ग्रन्थ-परिचय आ रंग-इतिहासक साक्ष्य

‘टाकाक मोल’ आनन्द कुमार झाक नाटक अछि, जकर प्रथम प्रकाशन सन् २००० मे भेल। आरम्भिक प्रकाशकीय विवरणमे तारा कान्त झाक नाम प्रकाशकक रूपमे देल अछि। पोथीमे नाटककारक ‘दू आखर’ आ गंगा झाक ‘मंतव्य’ केवल औपचारिक भूमिका नहि, अपितु कृतिक उद्देश्यक दूटा प्राथमिक व्याख्या थिक। नाटककार बेरोजगारी, भ्रष्टाचार, दहेज, सामाजिक रूढ़ि, अशिक्षा आ नवपीढ़ीक संघर्षकेँ समसामयिक संकट रूपेँ देखैत छथि। गंगा झा विशेष कऽ विवाहक दाम-निर्धारण आ कन्याक सामाजिक अवमूल्यनकेँ रचनाक केन्द्रीय समस्या मानैत छथि। एतएँ ध्यान देबाक विषय अछि जे लेखकक घोषित उद्देश्य आ रचनामे उत्पन्न जटिल अर्थ सभदिन एके नहि होइत अछि; आलोचना दूनूकेँ अपन-अपन स्थान दैत अछि।

एहि नाटकक सार्वजनिक रंग-जीवनक प्रमाण सेहो ग्रन्थक आरम्भमे उपलब्ध अछि। ‘युवा नाट्य कला परिषद्, मेहथ’ द्वारा पार्थिव शिवपूजन महोत्सवक अवसर पर मेहथमे एकर प्रथम मंचन भेल छल। एहि मंचनक विवरणमे लेखक-निर्देशक, कलाकार, पात्र आ अन्य सहयोगीसभक नाम व्यवस्थित रूपेँ अंकित अछि। एहि सूचीमे गरीबी, दलाली, युवा-प्रेम, अभिभावकीय प्रतिष्ठा, पण्डित, पुरोहित, ग्रामवासी आ अन्य सामूहिक भूमिकासभ नाटकक बहुस्तरीय सामाजिक विस्तारक संकेत दैत अछि। प्रदर्शनक तथ्यसँ कम सँ कम एतबा स्थापित होइत अछि जे रचना केवल एकान्त पाठक लेल नहि, सामुदायिक दर्शकक समक्ष सुनबाक आ देखबाक उद्देश्यसँ सेहो गढ़ल गेल छल। मुदा मंचन भेल होएबाक तथ्यकेँ अलग सँ ओकर स्थायी लोकप्रियता, विशिष्ट अभिनय-सफलता अथवा दीर्घ प्रदर्शन-परम्पराक प्रमाण मानब उचित नहि; ओहि निष्कर्ष लेल स्वतन्त्र रंग-साक्ष्य चाही।

प्रकाशन आ मंचनक बीचक अन्तर सेहो अर्थपूर्ण अछि। नाटकक सामाजिक चिन्ता ओहि समयक अछि जखन शिक्षा-प्रसार आ आधुनिक विवाह-आकांक्षा एक दिस बढ़ि रहल छल, मुदा वरक शैक्षिक उपलब्धि स्वयं विवाह-बाजारमे माँग बढ़ेबाक साधन बनि सकैत छल। एहि ऐतिहासिक तनावकेँ नाटक पात्रक व्यक्तिगत वेदना बनाकऽ प्रस्तुत करैत अछि। तें एकरा नारी-मुक्तिक सम्पूर्ण सिद्धान्त नहि, बल्कि दहेज-विरोधी सामाजिक परिवर्तनक आकांक्षासँ बनल एक महत्त्वपूर्ण ऐतिहासिक नाट्य-पाठक रूपमे पढ़ब बेसी उपयुक्त अछि।

३. तीन अङ्कक संरचना: निजी व्यथा सँ सार्वजनिक निर्णय धरि

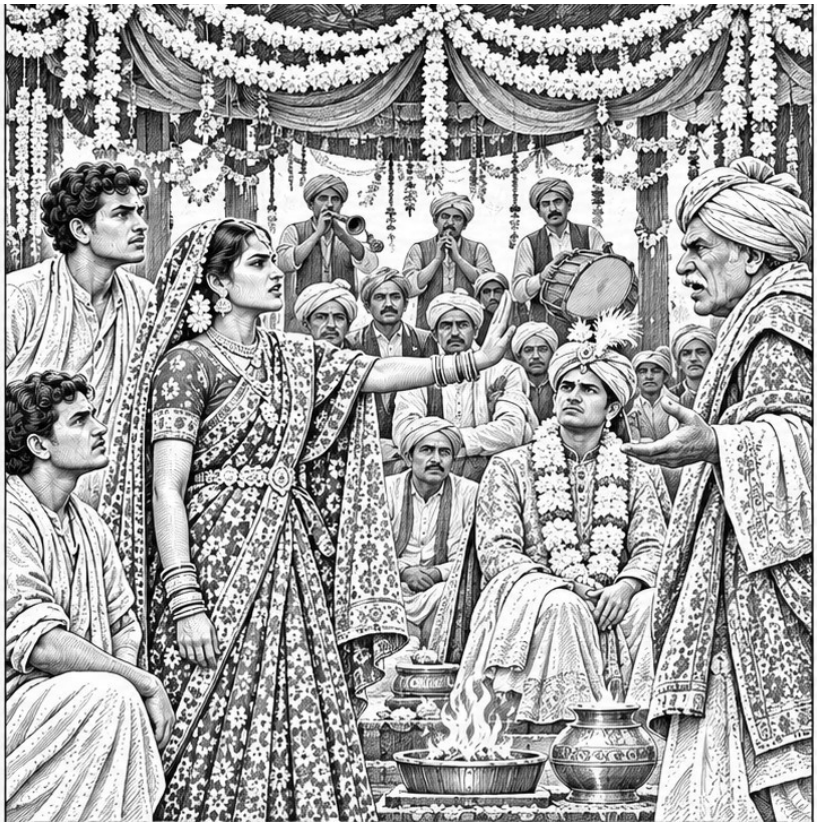
रचनाक तीन अङ्क क्रमशः समस्या-स्थापना, संघर्ष-विस्तार आ सार्वजनिक निर्णायक क्षणक रचना करैत अछि। प्रथम अङ्कमे गरीब झाक घरक वातावरण, प्रभाक विवाह-चिन्ता, सुमित्राक घरेलू विवेक, गुणानन्दक सहानुभूति आ जीवेशक चेष्टा देखाओल गेल अछि। गरीब पिता अपन जीवनक अपूर्णताक असर बेटीपर पड़ैत देखैत छथि। ई केवल ‘कन्यादान’क समस्या नहि, अपितु खेत, आमदनी, प्रतिष्ठा आ सामाजिक दबावक संयुक्त संकट थिक। ओहि अङ्कमे प्रभा आ प्रभाकरक परस्पर अनुरागक संकेतो स्पष्ट होइत अछि। एहि तरहें नाटक आरम्भहि सँ प्रेमक निजी संसार आ विवाहक सामाजिक बाजारकेँ समानान्तर रखैत अछि।

प्रथम अङ्कक दोसर सूत्र लीलाधर बाबूक आँगन-आवास आ दलाल-काकाक सक्रियतामे विकसित होइत अछि। एतय वरक परिवारक सामर्थ्य, खानदानक प्रतिष्ठा आ बिचौलियाक स्वार्थ एक-दोसरासँ जुड़ैत अछि। लीलाधर धनक आधार पर सामाजिक निर्णय लेबाक अधिकारी होएबाक आत्मविश्वास देखबैत छथि। दलाल आ चेला घर-घर फिरैत ‘सम्बन्ध’केँ सौदामे बदलि दैत छथि। एहि दृश्य-क्रममे नाटक सामाजिक यथार्थकेँ हास्य आ विडम्बनाक सहारे ग्रहण करैत अछि।

द्वितीय अङ्कमे प्रभा-प्रभाकरक मिलनक अन्तरङ्ग संवाद आ दलालीक बढ़ैत कवायद कथा-गतिकेँ तीव्र बनबैत अछि। दूनू प्रेमी विवाहकेँ परस्पर विश्वासक पवित्र बन्धन मानैत छथि, मुदा बिचौलिया आ वरपक्षक बुजुर्ग ओकरा मूल्य-निर्धारणक कारोबार मानैत छथि। अन्ततः विवाह-तैयारीक बाह्य चहल-पहल आ भीतरक आर्थिक दबाव एक संग सोझाँ अबैत अछि। आर्थिक मोलतोल दैनन्दिन वाक्प्रयोग मात्र नहि रहि, कथाकेँ आगाँ बढ़ेबाक मुख्य कारण बनैत अछि।

तृतीय अङ्कमे घरक सीमित पीड़ा सार्वजनिक अपमान आ प्रतिरोधमे बदलि जाइत अछि। विवाह-मण्डपपर खान-पान, बारात, ग्रामीण भीड़, रस्म आ प्रतिष्ठाक व्यवस्थासभ उपस्थित अछि। एहन उत्सवी क्षणमे दहेजक शर्त उघार भेलासँ सामाजिक प्रदर्शनक मुखौटा खसैत अछि। प्रभा अपन अस्वीकार घोषित करैत अछि, समर बरपक्षक लोभसँ दूरी बनबैत अछि, प्रभाकर प्रेम आ नैतिक हस्तक्षेपक माध्यम बनैत छथि, आ उपस्थित समाजकेँ पक्ष चुनबाक बाध्यता उत्पन्न होइत अछि। अन्तिम दृश्य व्यक्तिगत मिलनकेँ सामूहिक प्रतिज्ञाक प्रतीक बनबैत अछि।

संरचनाक ई प्रगति प्रभावकारी अछि, किएक तऽ एकर आरम्भ एकटा घरक भीतर होइत अछि आ अन्त एकटा समाजक सोझाँ। तथापि बीच-बीचमे पात्रसभक दीर्घ व्याख्यात्मक वक्तव्य घटनाक गति धीमा करैत अछि। नाट्यसंघर्षक आवश्यक संकेत संवादमे कतेको बेर पुनरुक्त भऽ उठैत अछि। एकरा लोक-रंगमंचक श्रव्य-आवश्यकता आ उपदेशप्रधान सामाजिक नाटकक परम्परासँ जोड़ि बुझल जा सकैत अछि; मुदा कलात्मक दृष्टिएँ ई पुनरुक्ति एकटा कमी सेहो थिक।



४. ‘टाका’क अर्थ-सामाजिकी: विनिमय मूल्यक नैतिक अतिक्रमण

नाटकक सबसँ महत्त्वपूर्ण युक्ति ई अछि जे धन आर्थिक साधनक सीमासँ निकलि मनुष्यक प्रतिष्ठा मापबाक प्रामाणिकता प्राप्त कऽ लैत अछि। बरक परिवार शिक्षाकेँ मूल्यवान मानैत अछि, मुदा शिक्षा नैतिक मानवीय गुणक आधार पर नहि, बाजारमे सम्भावित दाम बढ़ेबाक कारण बनैत अछि। ई स्थिति आधुनिकताक एकटा उलट व्यङ्ग्य थिक: आधुनिक शिक्षा पुरान दहेज-रूढ़िक विरोध करबाक स्थान पर ओकर दर बढ़ेबाक कारणो बनि सकैत अछि।

गरीब झाक समस्या केवल नकदक अभाव नहि। ओहि अभावसँ उत्पन्न सामाजिक अपमानक भय बेसी तीव्र अछि। पिता जखन बेटी प्रति स्नेह रखैत छथि, तखन ओ अपनाकेँ अपर्याप्त मानए लगैत छथि। समाज आर्थिक दरिद्रताकेँ व्यक्तिगत दोष मानैत अछि; परिणामस्वरूप गरीब परिवार आत्मगौरव आ सामाजिक स्वीकृतिक बीच पिसैत अछि। एहि अर्थमे दहेज प्रत्यक्ष शोषणक संग प्रतीकात्मक हिंसा सेहो थिक: धनक माँग गरीबक मनमे लज्जा, निर्बलता आ अपराध-बोध उत्पन्न करैत अछि।

दहेज-व्यवस्थाक एहि विवेचनमे पिएर बूरदियू द्वारा आर्थिक, सामाजिक आ सांस्कृतिक पूँजीक बीच सम्बन्धपर कयल विचार उपयोगी तुलनात्मक कसौटी दैत अछि। नाटकमे आर्थिक पूँजी नकद आ उपहारक रूपमे, सामाजिक पूँजी कुल-खानदान, बिचौलियाक पहुँच आ पंचायत-जकाँ समूहक स्वीकृतिक रूपमे, आ सांस्कृतिक पूँजी शिक्षा आ प्रतिष्ठित जीवनक दावाक रूपमे उपस्थित अछि। ई सभ रूप मिलि कन्याक विवाहक 'मोल' बनबैत अछि। मुदा ई सिद्धान्त नाटकपर बाहरसँ आरोपित नामावली बनि नहि रहए; मूल सत्य तऽ संवाद स्वयं बतबैत अछि जे विद्या, खानदान आ नैतिकता कतेक सजिलासँ टाकाक गणनामे रूपान्तरित भऽ जाइत अछि।

'मोल' आ 'मूल्य'क भेद एतय निर्णायक अछि। मोल विनिमयक मात्रा थिक; मूल्य मनुष्यक गरिमा आ सम्बन्धक नैतिक सार। नाटकक चरित्रसभ जखन एहि दूनूकेँ समान ठानैत अछि, तखन दुर्घटना उत्पन्न होइत अछि। अतएव शीर्षकक अर्थ नाटकक अन्तिम भाषण धरि सीमित नहि; आरम्भसँ अन्त धरि प्रत्येक सौदा, शर्त, सहमति, मौन आ प्रतिरोधमे ओ व्याप्त अछि।

५. गरीबीक अनुभूति: गरीब झा, सुमित्रा आ जीवेशक त्रिकोण

'गरीब झा' नाम स्वयं सामाजिक अवस्थाक नाटकीय रूपक बनि जाइत अछि। नाम पात्रक व्यक्तिगत पहचानक संग ओकर आर्थिक नियतिकेँ उपस्थित करैत अछि। तथापि एहि पात्रकेँ केवल करुणाजनक पिता मानब अनुचित होएत। ओ बेटीकेँ बोझ मानि क्रूर व्यवहार करनिहार पिता नहि; ओ चाहैत छथि जे बेटी ससम्मान पढ़ए, जीबए आ विवाहक माध्यमे सामाजिक अस्वीकारक शिकार नहि बनए। दुर्बलता पात्रक अन्त:करणमे नहि, ओकर परिवेशक अनुपातहीन आर्थिक अपेक्षामे अछि। एहि भेदसँ नाटक सहज करुणा सँ आगाँ बढ़ि अन्यायपूर्ण व्यवस्थाकेँ प्रश्नांकित करैत अछि।

सुमित्राक भूमिका ध्यान देबाक योग्य अछि। ओ घरक आर्थिक यथार्थ आ बेटीक इच्छाक बीच व्यावहारिक विवेक प्रस्तुत करैत छथि। नाटकमे घरक स्त्रीक आवाज पुरुषक अनन्त चिन्ताक पुनरावृत्ति मात्र नहि, बल्कि वैकल्पिक प्राथमिकताक संकेत अछि—कन्याक पढ़ाइ, उचित समय, परिवारक वास्तविक क्षमता आ लोकदबावक सीमा। एहि अर्थमे सुमित्रा घरक भीतर प्रतिरोधक मृदु किन्तु महत्त्वपूर्ण स्रोत छथि। मुदा हुनकर भूमिकाकेँ आगाँक अङ्कसभमे पर्याप्त विस्तार नहि भेटनाइ नाटकीय सन्तुलनक एकटा सीमा अछि।

जीवेश परिश्रमी, सहायक आ सामाजिक सूचनाक वाहक पात्र जकाँ उपस्थित होइत अछि। ओ घटनासभकेँ एक स्थान सँ दोसर स्थान धरि जोड़ैत अछि। ओकर आवाज ग्रामीण श्रमक यथार्थ, परिवारक परस्पर निर्भरता आ गरीब घरक सामाजिक परिधिकेँ देखबैत अछि। तथापि जीवेशकेँ 'मजाकिया सहायक'क साँचा सँ पूर्णत: मुक्त करबाक सम्भावना नाटक उपयोग नहि कऽ पबैत अछि। ओकर अनुभवक अपन स्वायत्त संघर्ष कम खुलैत अछि।

गरीब झाक घरपर केन्द्रित दृश्यसभक विशिष्ट उपलब्धि ई अछि जे दहेजक प्रश्नकेँ अमूर्त सुधारवादी नारा नहि बनाओल गेल अछि। रोजी, खेती, सीमित साधन, बेटीक भविष्य, लोकलाज आ सहायताक आशा—ई सभ वस्तुगत परिस्थितिसँ संकट जन्म लैत अछि। सामाजिक यथार्थवादक पद्धति एतय प्रभावी रूपेँ कार्य करैत अछि।

६. प्रभा: प्रेमिका, कन्या आ निर्णय लेनिहार व्यक्तित्व

प्रभा नाटकक सबसँ जटिल पात्रमे सँ एक छथि। आरम्भमे ओ अपन जन्मकेँ पिता लेल विपत्ति बनल देखैत अपराध-बोध व्यक्त करैत छथि। ई आत्मदोष पितृसत्तात्मक समाज द्वारा बेटीक मनमे आरोपित दु:खक संकेत अछि। कन्या स्वयं गरीबीक कारण नहि, मुदा

समाजक व्यवहार हुनका एहन अनुभूति दैत अछि जे ओकर अस्तित्व पिता पर ऋण थिक। नाटक एहि मानसिक आघातकेँ संवेदनशीलतासँ देखबैत अछि।

प्रभाकरक संग प्रभाक संवादमे प्रेमक अधिकार, आत्मनिर्णय आ सामाजिक भय एक संग चलैत अछि। ओ प्रेमकेँ स्वीकार करैत छथि, मुदा प्रेमक घोषणा मात्रसँ समाजक निषेध समाप्त नहि होइत—ई हुनकर अनुभवक सत्य अछि। ओ पूछैत छथि जे समाज एहि सम्बन्धकेँ मानत की नहि। ई प्रश्न दुर्बलता नहि, सामाजिक यथार्थक सचेत बोध थिक। प्रेमी युवकक आश्वासन आ युवतीक शङ्का बीचक अन्तर लैङ्गिक असमानता उजागर करैत अछि: सम्बन्धक विफलताक आर्थिक आ सामाजिक दण्ड प्राय: कन्याकेँ बेसी भुगतए पड़ैत अछि।

मण्डपक संकटमे प्रभा निर्णायक प्रतिरोधक स्वर अपनबैत छथि। दहेजक शर्तपर अपमानित होएबाक क्षणमे ओ वस्तु-जकाँ हस्तान्तरित होएबाक अस्वीकार करैत छथि। ई मोड़ नाटकक नारीवादी सम्भावनाक केन्द्र थिक। हुनकर विरोध केवल मोल कम होएबाक शिकायत नहि; ओ एहि विचारक विरोध अछि जे कन्याक व्यक्तित्व ओकर पिताक देनदारी पर निर्भर रहत। जे कन्या आरम्भमे पिता पर बोझ होएबाक भावनासँ व्यथित छल, से अन्तमे अपन सम्मानक प्रश्न सार्वजनिक रूपेँ रखैत अछि। एहि परिवर्तनक कारण ओ पितृसत्तात्मक करुणाक पात्रसँ सक्रिय नैतिक व्यक्तित्व बनैत छथि।

तथापि एहि उपलब्धिक संग प्रश्नो जुड़ैत अछि। प्रभा विवाह अस्वीकार करैत छथि, मुदा अन्तिम समाधान पुन: विवाहक स्वीकृति पर केन्द्रित अछि। प्रभा अविवाहित रहि अपन शिक्षा आ जीवनक दिशा चुनि सकैत छथि—एहि स्वतन्त्र सम्भावनापर नाटक ठहरि कऽ विचार नहि करैत अछि। प्रश्न ई नहि जे हुनकर अन्तिम सहमति अनुचित अछि; प्रश्न ई जे नाटकक निर्णायक क्षणमे समाज द्वारा प्रशंसित 'सही' विवाहक विकल्प बेसी प्रबल भऽ उठैत अछि। एहि प्रकारेँ प्रभाक स्वायत्तता उद्घाटित सेहो होइत अछि आ सामुदायिक नैतिक समाधानक भीतर समेटल सेहो जाइत अछि। ई अन्तर्विरोध कृतिक आलोचनात्मक महत्त्व बढ़बैत अछि।

७. प्रभाकरक आदर्श आ ओकर सीमा

प्रभाकरक चरित्र युगीन युवा-चेतनाक प्रतिनिधि रूपेँ विन्यस्त अछि। ओ प्रेमकेँ दैहिक आकर्षण अथवा गुप्त सम्बन्धक रूपमे नहि, परस्पर सम्मान आ वैवाहिक समानताक आधार रूपेँ देखैत अछि। ओकरा लेल प्रभाक निर्धन परिवार समस्या नहि; समस्या ओहि सामाजिक मानसिकताक अछि जे धनक कारण प्रेम आ चरित्रकेँ अस्वीकार करैत अछि। एहि दृष्टिएँ प्रभाकर दहेज-व्यवस्थाक विरुद्ध एकटा नैतिक प्रतिपक्ष बनैत अछि।

प्रभा-प्रभाकरक संवादमे कतेको ठाम रोमान्टिक प्रतिज्ञाक स्वर अछि। युवक प्रेमक सर्वशक्तिमानता पर विश्वास करैत अछि, युवती सामाजिक बाधाक कठोरता पर ध्यान दैत छथि। दूनूक दृष्टि आंशिक सत्य थिक। एहि भिन्नतासँ चरित्रसभ जीवित बनि सकैत छल; नाटक प्रारम्भमे ओहि सम्भावनाकेँ स्पर्शो करैत अछि। मुदा आगाँ प्रभाकर बहुधा लेखकक स्पष्ट आदर्श-वाक्यक वाहक बनि जाइत अछि। जखन पात्र अपन व्यक्तिगत द्वन्द्वक अपेक्षा समाजक समक्ष सन्देश देबामे बेसी व्यस्त होए, तखन ओकर व्यक्तित्व आंशिक रूपेँ प्रवक्ता बनबाक जोखिम उठबैत अछि।

प्रभाकरक अन्तिम आत्मालोचन विशेष उल्लेखनीय अछि। सामाजिक अन्यायक विरोध करैत-करैत ओ अपन व्यवहारमे सेहो अन्याय भऽ गेल होएबाक सम्भावना मानैत अछि आ समरक प्रति क्षमा-भाव व्यक्त करैत अछि। ई आत्मसमालोचना एकटा नैतिक विस्तार थिक: सामाजिक सुधार केओ एक नायकक स्वामित्व नहि, अनेक व्यक्तिक उत्तरदायित्व थिक। मुदा एहि क्षमाशीलताक प्रस्तुति जँ बेसी शीघ्र हो, तखन तात्कालिक अन्यायक घाव जल्दी भरि गेल जकाँ प्रतीत होइत अछि। कलात्मक गहनताक लेल एहि आघातक अवधि आ परिणामकेँ आरो स्पष्ट करब आवश्यक छल।

८. समर: परम्पराक उत्तराधिकारीसँ विवेकशील युवक धरि

समरक चरित्र नाटकक संरचनामे अत्यन्त महत्त्वपूर्ण मोड़ उत्पन्न करैत अछि। ओहि सामाजिक व्यवस्थाक भीतर रहितो, जाहिमे बरक आर्थिक माँगकेँ सामान्य मानल जाइत अछि, समर अलग नैतिक निर्णय लेबाक साहस करैत अछि। एहि पात्रसँ नाटक एकटा आवश्यक भेद स्थापित करैत अछि—बरक परिवार आ स्वयं बर एके नैतिक सत्ता नहि थिक। अभिभावकक दबाव, प्रतिष्ठाक इच्छा आ दहेजक व्यवहारक विरुद्ध युवकक असहमति परिवर्तनक सम्भावना उत्पन्न करैत अछि।

समरक प्रतिरोधक प्रसङ्गमे नाटक शिक्षा आ मनुष्यता बीचक सम्बन्धकेँ पुनः परिभाषित करैत अछि। पात्रक शैक्षिक उपलब्धि विवाहक दाम नहि, अन्याय चिन्हबाक विवेकक साधन बनए, एही नैतिक अपेक्षाक नाट्यरूप समर थिक। ओ अपन विवाहक निर्णायक अधिकार लौटा लेबाक प्रयास करैत अछि। तथापि ओकर आत्मपरिवर्तनक वेग, तर्कक विस्तार आ सम्बन्धित परिवारसभक प्रतिक्रिया देखबैत अछि जे लेखक समाधानक दिशामे घटनाकेँ तेजी सँ धकेलैत छथि।

समर आ प्रभाकरक तुलना साहित्यिक रूपेँ फलदायी अछि। प्रभाकर प्रेमक निष्ठासँ परिवर्तनक ओर जाइत अछि; समर प्रत्यक्ष विवाह-संघर्षक भीतर अन्याय देखि निर्णय बदलैत अछि। पहिल पात्र व्यक्तिगत अनुरागक प्रतिनिधि, दोसर पात्र सामाजिक भूमिका सँ जन्मल विवेकक प्रतिनिधि। ई भेद नाटककेँ केवल प्रेम-विवाहक पक्षधर प्रचारसँ उबारैत अछि आ कहैत अछि जे दहेज-विरोधक नैतिक अधिकार ओ व्यक्ति सेहो प्राप्त कऽ सकैत अछि जे प्रारम्भसँ प्रेम-कथामे सम्मिलित नहि छल।

९. लीलाधर बाबू, दलाल काका आ चेला: विवाह-बाजारक त्रिमुखी तन्त्र

लीलाधर बाबू धन, कुल-प्रतिष्ठा आ सामाजिक प्रभुत्वक संगठित पात्र छथि। हुनकर कथनमे प्रतिष्ठाक जे भाषा अछि, ओकर आधार वास्तविक मानवीय गुण नहि, बल्कि सामाजिक प्रदर्शन आ आर्थिक तुलनात्मकता अछि। ओहि मानसिकतामे विवाह निजी सम्बन्ध नहि, परिवारक 'स्थान' जोगेबाक समारोह बनि जाइत अछि। एहि पात्रक माध्यमे लेखक पुरान कुलाभिमान आ नव आर्थिक लोभक संगम देखबैत छथि।

दलाल काका एहि तन्त्रक सबसँ तीक्ष्ण व्यङ्ग्यात्मक रूपक छथि। दलालक कारोबार दू पक्षक हित जोड़ब नहि, बल्कि पक्षसभक असुरक्षा आ आकांक्षाकेँ मूल्यमे बदलनाइ थिक। ओहि कारण संख्याक चर्चा, सौदाक चतुराई, गोपनीय समन्वय, दलालीक हिस्सा आ 'उपयुक्त सम्बन्ध'क बाजारू भाषा बारम्बार उपस्थित होइत अछि। सामाजिक सम्बन्धक मध्यस्थ जखन आर्थिक हिस्सेदार बनि जाइत अछि, तखन मध्यस्थता शोषणक स्वतन्त्र संस्था बनैत अछि। चेलाक उपस्थिति एहि संस्थागत चतुराईकेँ हास्यक रूप दैत अछि।

दलाल-चेला संवाद नाटकक श्रव्य मनोरञ्जनक महत्त्वपूर्ण साधन थिक। एतय दैनिक बोलचालक गति, पुनरुक्ति, चुटकी, बहाना आ संख्या-विन्यास मंचीय हास्य उत्पन्न करैत अछि। मुदा ई हास्य केवल हल्का विराम नहि; दर्शक ओहि हँसीक भीतर अपन समाजक कुरूपता पहचानैत अछि। एहि अर्थमे व्यङ्ग्य नाटकक नैतिक शस्त्र बनैत अछि।

नाट्यरचनाक एकटा सीमा ई अछि जे लीलाधर आ दलालक भीतरक सामाजिक भय आ आत्मतर्क पर्याप्त सूक्ष्मतासँ नहि खुलैत। लोभी पात्रसभ मुख्यतः लोभक प्रतिनिधि बनि रहैत छथि। एहि प्रकारक चरित्रांकन जनसामान्यक मंचपर तुरन्त बोधगम्य अवश्य अछि; मुदा व्यक्तिक ऐतिहासिक जटिलता, आर्थिक उन्नति, सामुदायिक प्रतिस्पर्धा आ नैतिक द्वन्द्वक बहुविध कारण अपेक्षाकृत कम स्पष्ट होइत अछि। तात्त्विक आलोचना लेल ई सीमा स्वीकारब आवश्यक अछि।

१०. सामाजिक प्रतिष्ठा, लैङ्गिक असमानता आ विवाहक सार्वजनिक प्रदर्शन

नाटकमे प्रतिष्ठा केवल मनक इच्छा नहि, दृश्यगत सामाजिक पूँजी थिक। बारात, दरबज्जा, भोजन, भीड़, वाद्य, गामक सज्जा आ पुरोहितक उपस्थिति मिलि विवाहकेँ सार्वजनिक प्रदर्शनी बनबैत अछि। एहि प्रदर्शनीमे दहेजक शर्त निजी बातचीतसँ निकलि समूहक

लज्जा अथवा गौरवक प्रश्न बनि जाइत अछि। आर्थिक लोभकेँ सामाजिक मान्यता भेटैत रहला पर ओकर विरोध करब कठिन होइत अछि; किएक तऽ विवाह टूटला सँ व्यक्ति केवल सम्बन्ध नहि, सार्वजनिक प्रतिष्ठा सेहो गमाएबाक डर रखैत अछि।

नाटकक तीक्ष्ण क्षण ओ थिक जखन प्रभा अपन आर्थिक अवमूल्यनक विरुद्ध प्रतिवाद करैत छथि। कन्याक मानो कोनो नाप-तौल होइत हो, एहन अमानवीय गणना हुनका क्रोधसँ भरि दैत अछि। एहि प्रतिक्रियामे स्त्री-अस्मिताक चेतना स्पष्ट अछि। पात्रक निषेध परिवारक आर्थिक व्यवस्थापर प्रश्न उघारैत अछि। एहि क्षेत्रमे तुलनात्मक स्त्रीवादी नाट्य-अध्ययन उपयोगी होइत अछि, मुदा प्रत्येक स्त्री-पात्रकेँ आधुनिक स्वाधीनताक एके साँचामे रखब ठीक नहि। प्रभाक स्वर, सुमित्राक व्यावहारिकता आ मंचपर उपस्थित आन स्त्रीसभक सापेक्ष मौनक बीच अन्तर अलग-अलग परखल जएबाक चाही।

समूहक भूमिका दोहरा अछि। पहिने लोकलाज, प्रतिष्ठाक भय आ विवाह-विघटनक आशङ्का परिवारक निर्णयकेँ बान्हैत अछि; अन्तमे ओही समूहक सार्वजनिक उपस्थिति सुधारक दबाव बनैत अछि। ई परिवर्तन नाटकक सभसँ महत्त्वपूर्ण वैचारिक प्रयोग थिक। सामाजिक दृष्टि जे व्यक्ति पर अत्याचारक माध्यम छल, से न्यायोचित विरोधक साक्षी बनि सकैत अछि। मुदा सामूहिक सहमति जे अन्ततः उत्पन्न होइत अछि, ओकरा सर्वथा स्वतन्त्र मानि लेब नहि चाही; समूहक दबाव कहिओ दहेज-विरोधमे सहायक, तऽ कहिओ व्यक्तिगत चयनपर नब नियन्त्रण सेहो बनि सकैत अछि।

११. नाट्य-भाषा: बोलचाल, व्यङ्ग्य आ घोषणात्मकता

‘टाकाक मोल’क भाषिक आधार बोलचालक मैथिली थिक। पात्रसभ परिचित घरेलू सम्बोधन, लोक-विश्वास, रोजक अनुभूति, जातीय-सामाजिक प्रतिष्ठाक वाक्यावली आ तात्कालिक प्रतिवादसँ अपन संसार रचैत छथि। गरीब झाक दुःखक स्वर, सुमित्राक घरेलू विवेक, दलालक सौदाबाजी आ प्रभा-प्रभाकरक भावुक संवादक रजिस्टर भिन्न अछि। ई भिन्नता मंचपर पात्र पहिचानबाक सुविधा दैत अछि।

किछु संवादमे अंग्रेजी शब्दक आवागमन सेहो देखाइत अछि। अपन समाजक युवा पात्र जखन ‘सीरियस’, ‘रिलैक्स’ अथवा ‘प्रॉमिस’क प्रयोग करैत अछि, तखन ओहि कालखण्डक शहरी-शिक्षित अथवा आधुनिक बनबाक आकांक्षाबला भाषिक व्यवहारक संकेत भेटैत अछि। एहि मिश्रित प्रयोगकेँ मात्र अशुद्धि कहि अलग करब उचित नहि; भाषा स्वयं पात्रक सामाजिक आकांक्षा, भावुकता आ आत्म-प्रस्तुतिक परिचायक होइत अछि। हँ, जँ ओहि शब्दसभक प्रयोग पात्रानुकूलता सँ बेसी फैशनक रूप लए, तखन संवादक स्वाभाविकता प्रभावित भऽ सकैत अछि।

दलाल-काकाक कथनमे विनोद आ छल एक संग चलैत अछि। दर्शक जानैत अछि जे पात्रक शब्द आ उद्देश्य एक नहि, एही दूरी सँ नाटकीय विडम्बना जन्म लैत अछि। एकर विपरीत प्रभाकरक सामाजिक सुधारबला वक्तव्य कतहु-कतहु लेखकक विचारक प्रत्यक्ष अभिव्यक्ति बनि जाइत अछि। ओहि क्षण पात्र स्वतन्त्र क्रियाशील व्यक्ति कम, नाटककारक घोषणापत्रक वक्ता बेसी लगैत अछि। एहि द्वैधताक कारण नाटकक भाषा एक दिस जीवन्त लोक-संवाद, दोसर दिस उद्देश्यपरक भाषण—दूनूक मिश्रण अछि।

भाषाक सौन्दर्यकेँ केवल प्राचीन शब्दसम्पदा अथवा काव्यमय अलङ्कारसँ नहि मापल जएबाक चाही। सामाजिक नाटकमे तत्क्षणिक बोल, आधा कहल वाक्य, मौन, लाज, विवश हँसी, क्रोध आ सामूहिक घोषणाक अपन सौन्दर्य होइत अछि। एहि दृष्टिएँ रचना कतेको ठाम सफल अछि। अधिक सघन सम्पादन, पुनरुक्त विचारक संक्षेप आ पात्रक बोलबाक स्वतन्त्र लय रखल जाए तऽ नाटकीय धार आरो तेज भऽ सकैत छल।

१२. रंगशिल्प: दृश्य-निर्देश, नेपथ्य आ सामूहिक मंच

नाटकक पाठमे स्पष्ट ‘अङ्क’ आ ‘दृश्य’ विभाजन, मंच-स्थलक निर्देश, पात्रक प्रवेश-प्रस्थान, प्रकाशक परिवर्तन, नेपथ्यक आवाज, लोकगीत, स्त्रीसमूहक चहल-पहल आ विवाहक क्रियाक्रम उपस्थित अछि। ई संकेत कथाकेँ रंग-क्रियामे अनुवादित करबाक आधार दैत

अछि। पहिल घरक भावपूर्ण अन्दरूनी दृश्यसँ लीलाधरक वैभवपरक परिवेश आ अन्तिम विवाह-मण्डप धरि मंचीय विस्तार समाजक संरचनाकेँ दृश्य रूप दैत अछि। विशेष कऽ विवाह-मण्डप नाटकक निर्णायक 'सार्वजनिक स्थान' बनि उठैत अछि, जतय पात्रसभक सम्बन्ध निजी रहि नहि सकैत।

नेपथ्यक स्वरसभक उपयोग नाटकक समय आ परिवेशक परिवर्तन स्पष्ट करैत अछि। विवाह-गीत, बारातीसभक उन्माद, रसोई आ भीड़क ध्वनि उत्सवक यथार्थ गढ़ैत अछि। एहि पृष्ठभूमिमे दहेजपर झगड़ा बेसी तीक्ष्ण लगैत अछि, किएक तऽ दर्शक धूमधाम आ हिंस्र शर्तक बीचक विरोध देखैत-सुनैत अछि। एहि प्रकारेँ उत्सव स्वयं व्यङ्ग्यक मंच बनि जाइत अछि।

नाटकक पात्र-सूची आ प्रथम प्रदर्शनक विवरण बतबैत अछि जे लेखक सामूहिक मंचनक सम्भावनाकेँ चिन्हैत छथि। एहि रंग-रूपक ऐतिहासिक पृष्ठभूमि मैथिली लोक-नाच आ आधुनिक रंगकर्मक संवादमे राखल जा सकैत अछि। लोकप्रदर्शनक सामाजिक निकटता, हास्य, सामूहिक प्रतिक्रियाक गति आ अभिनेताक आवाजपर निर्भरता एहिमे महत्त्वपूर्ण अछि। तथापि नाटककेँ शुद्ध लोकनाच, पूर्ण शास्त्रीय नाटक अथवा आधुनिक प्रयोगवादी रंगशैलीमे बाँधि देबाक पर्याप्त आधार नहि अछि। ई मूलतः जनसामान्यक मंचक लेल तैयार सामाजिक उद्देश्यप्रधान नाटक अछि, जाहिमे लोकप्रदर्शनक कतिपय प्रभाव देखाइत अछि।

रंगप्रयोगक दृष्टिएँ चुनौती स्पष्ट अछि। दीर्घ आदर्शवादी भाषण मंचपर कथानकक गति रोकि सकैत अछि। विवाहक भीड़, अनेक प्रवेश, एकसँ दोसर स्थानक क्रम आ मण्डपपर भावुक उत्कर्षक प्रस्तुति निर्देशनक अनुशासन माँगैत अछि। रचनाकेँ नाट्यगतिक अनुकूल करबाक लेल अभिनेता आ निर्देशककेँ संवादक ध्वनि-विराम, दृश्यान्तरक लघुता आ सामूहिक अभिनयक सन्तुलनपर विशेष ध्यान देबाक आवश्यकता होएत। ई निष्कर्ष पाठक मंचीय संकेतसँ निकलैत अछि; कोनो परवर्ती विशिष्ट प्रस्तुतिक वास्तविक मूल्यांकन नहि थिक।

१३. मण्डपक संकट: निजी हिंसा सँ सामूहिक नाटकीयता धरि

विवाह-मण्डपक दृश्य नाटकक चरमबिन्दु थिक। एतय आर्थिक लेनदेनक माँग आनुष्ठानिक समयकेँ बन्धक बना लैत अछि। वर-पक्षक शर्त आ कन्यापक्षक विवशता देखबैत अछि जे धार्मिक-सामाजिक विधि जँ न्यायबोधविहीन हो जाए तऽ हिंसाक प्रभावी आवरण बनि सकैत अछि। कन्याक विवाह-सामग्री तैयार अछि, ग्रामवासी उपस्थित छथि, आ परिवार अपन प्रतिष्ठा बचेबाक चिन्तामे अछि; मुदा ठीक एही क्षण मानव-गरिमाक प्रश्न सबसँ बेसी तीक्ष्ण भऽ उठैत अछि।

प्रभाक प्रतिरोध एहि संरचनाकेँ उलटि दैत अछि। जे कन्या एतबा देरि धरि समारोहक केन्द्रमे रहितो चर्चाक विषय मात्र छल, से एकाएक अपन पक्ष रखनिहार व्यक्तित्व बनैत अछि। ओ बिचौलियाक शर्त नहि, अपमानक मूल तर्ककेँ अस्वीकार करैत छथि। समरक प्रतिवाद एहि स्त्री-स्वरक समानान्तर पुरुष-अन्तःकरणमे परिवर्तनक संकेत दैत अछि। प्रभाकरक उपस्थिति प्रेमक भावनात्मक ऊर्जा लऽ अबैत अछि। एहि तीन स्वरक सम्बन्ध चरमबिन्दुकेँ केवल आर्थिक विवाद नहि रहए दैत।

विशेष रूपेँ महत्त्वपूर्ण ई जे नाटकक अन्तिम सामूहिक आक्रोश दलाल आ लीलाधर जकाँ पात्रसभकेँ सार्वजनिक कठघरामे आनैत अछि। एहि तरहें ओ लोकमानसक भीतर न्याय-बोधक सम्भावना खोजैत अछि। मुदा भीड़ द्वारा शीघ्र परिहास, पीछा, दण्डक धमकी अथवा क्षमा-निवेदनक दृश्यकेँ सहज न्याय मानब सम्भव नहि। विधिसम्मत उत्तरदायित्व, स्त्रीक निर्णय आ सामूहिक क्रोधक अन्तर स्पष्ट रहबाक चाही। नाटक अंशतः ई भेद रखैत अछि, अंशतः भीड़क तात्कालिक एकमतता सँ समाधान प्राप्त करैत अछि। एतएँ ओकर जनवादी ऊर्जा आ नैतिक सरलीकरण दूनू एकसंग प्रकट होइत अछि।

१४. न्याय, क्षमा आ अन्तिम निर्णयक अन्तर्विरोध

समापनमे नाटक तीन स्तरपर न्याय प्रस्तुत करैत अछि—दलालीक नैतिक भर्त्सना, कन्यापक्षक अपमानक स्वीकारोक्ति, आ नवपीढ़ीक परस्पर सम्मानपर आधारित सम्बन्धक पुनर्स्थापना। एहि क्रममे क्षमा सामाजिक बन्धन जोड़बाक साधन जकाँ अबैत अछि।

समर प्रभाकरसँ क्षमा माँगैत अछि आ प्रभाकर अपन पूर्व प्रतिक्रियाक प्रति आत्मपरीक्षण करैत अछि। एतबा भरि सँ नाटक केवल प्रतिशोधक कथा नहि रहि, सम्बन्धक पुनर्निर्माणक आकांक्षा व्यक्त करैत अछि।

किन्तु क्षमाक आलोचनात्मक परीक्षण आवश्यक अछि। जे दलाल दहेजक जाल बिछबैत अछि, जे अभिभावक आर्थिक प्रतिष्ठाक लोभमे विवाह संकट उत्पन्न करैत अछि, आ जे समाज आरम्भमे चुप रहैत अछि—हुनका सभक क्षमा-प्रार्थनासँ संरचनात्मक अन्याय स्वतः समाप्त नहि होइत। सामाजिक परिवर्तन केवल अपराधीक हृदय-परिवर्तन नहि, प्रथाक पुनरावृत्ति रोकबाक सामूहिक उत्तरदायित्व सेहो माँगैत अछि। नाटकक अन्तिम नैतिक आवाहन एहि दिशामे अछि, मुदा ठोस संस्थागत परिणतिक चित्रण कम अछि।

प्रभाक असहमति आ पश्चात् सामंजस्य केन्द्रीय कसौटी थिक। कथानक चाहैत अछि जे प्रेमक विजय हो; मुदा आलोचनात्मक पाठ पूछैत अछि—की स्त्रीक स्वतन्त्र 'नहि'कैं ओहि रूपमे पूर्ण समय देल गेल? की ओकर निर्णयकैं पिता, प्रेमी अथवा समाजक अनुकूल निष्कर्षमे बदलनाइ अनिवार्य बनि गेल? एहन प्रश्न नाटकक उपलब्धि घटबैत नहि; उलट रचनाकैं आजुक व्यापक विमर्शसँ जोड़ैत अछि। कारण पात्रक अस्वीकार जे क्षण उपस्थित होइत अछि, ओ क्षण लेखकक अन्तिम समाधानसँ बेसी दूरगामी अर्थ उत्पन्न करैत अछि।

समाज-सुधारक नाटक प्रायः दर्शककैं स्पष्ट निष्कर्ष दए घर पठाबए चाहैत अछि। 'टाकाक मोल' सेहो ओही परम्पराक कृति अछि। मुदा नाटकीय गहनताक कसौटी ई अछि जे प्रश्न कतबा जीवन्त बचल रहैत अछि। एहि पाठक सर्वोत्तम अंश ओ अछि जाहिमे कन्या, युवक आ गरीब पिता एके समस्या अलग-अलग अनुभूतिसँ देखैत छथि। एकर अपेक्षाकृत दुर्बल अंश ओ अछि जतय अनेक विचार अन्ततः एक स्वरमे समाहित भऽ जाइत अछि।

१५. मैथिली नाट्यपरम्परामे स्थान: दहेज-विरोधक निरन्तरता आ परिवर्तन

मैथिली साहित्यक सामाजिक आलोचनामे विवाहक असमान अर्थशास्त्र पुरान विषय अछि। हरिमोहन झाक 'कन्यादान'मे शिक्षित वरक माँग आ कन्यापक्षक आर्थिक विवशता व्यङ्ग्यात्मक कथानकक महत्त्वपूर्ण आधार बनैत अछि। बाबू साहेब चौधरीक 'कुहेस'मे सेहो विवाहक रूढ़ि, लैङ्गिक अन्याय आ सामाजिक अन्धानुकरणक आलोचनाक परिप्रेक्ष्य भेटैत अछि। 'टाकाक मोल' एहि व्यापक चिन्ताक नाट्यात्मक निरन्तरतामे राखल जा सकैत अछि। एहि तुलना सँ प्रत्यक्ष प्रभाव अथवा उधार लेल कथानक सिद्ध नहि होइत; केवल सामाजिक प्रश्नक साम्य स्पष्ट होइत अछि।

आधुनिक मैथिली नाटकक इतिहासमे ग्रामीण जनजीवन, निर्धनता, सम्बन्धक असमानता आ स्त्रीक सामाजिक स्थिति बारम्बार उठाओल गेल अछि। 'टाकाक मोल'क विशेषता ई जे एकर शीर्षक मूल समस्या साफ-साफ स्थापित करैत अछि आ कथा व्यक्तिगत पीड़ा सँ भीड़क सोझाँ नाटकीय प्रतिरोध धरि लऽ जाइत अछि। एहि दृष्टिएँ ई मनोरञ्जन-प्रधान लोकमंच आ उद्देश्यप्रधान सामाजिक नाटकक बीचक उपयोगी उदाहरण थिक।

मैथिली रंगपरम्पराक अध्ययन एकटा महत्त्वपूर्ण सावधानी सिखबैत अछि: लिखित नाटक आ वास्तविक प्रदर्शनक इतिहासकैं एके मानि नहि चलबाक चाही। लोकनाचक प्रसङ्गमे सुधीप कुमार झाक अध्ययन परम्परागत, आधुनिक आ लोकप्रदर्शनक बीचक वर्गीकरणक सीमाक ओर ध्यान दैत अछि। आधुनिक मैथिली नाट्य-पाठक समाज-सुधारवादी इतिहासकैं विश्लेषित करबाक समय एहि सावधानीक आवश्यकता आरो बढ़ैत अछि।

मैथिली भाषाक सार्वजनिक प्रतिष्ठा, अनेकभाषिक सांस्कृतिक परिवेश आ नाट्यरचनाक अन्तर्सम्बन्धपर समकालीन अध्ययनसभ अलग ऐतिहासिक आयाम खोलैत अछि। रघुनन्दन दासक 'मिथिलानाटक' विषयक क्रिस्टोफर डायमण्डक विवेचन दर्शबैत अछि जे नाटक केवल कथाक माध्यम नहि, सामाजिक-सांस्कृतिक आत्मप्रतिनिधित्वक माध्यम सेहो होइत अछि। मुदा ओहि पूर्ववर्ती रचनाक राष्ट्र-सांस्कृतिक प्रयोजन आ 'टाकाक मोल'क दहेज-विरोधी ग्रामीण समाज-चित्रक बीच प्रत्यक्ष समानता स्थापित नहि करबाक चाही; दुनूकैं आधुनिक मैथिली रंगकर्मक अलग-अलग सन्दर्भ मानब आवश्यक अछि।

‘टाकाक मोल’क उपलब्धिक उचित मूल्यांकन लेल एहि कृतिकेँ एकटा युगान्तकारी पूर्ण कलात्मक क्रान्ति घोषित करबाक आवश्यकता नहि अछि; केवल उपदेशक कारणेँ साहित्यसँ बाहर रखबो उचित नहि। एहि नाटकक स्थान ओहि सामाजिक रंगकर्ममे अछि जे आम दर्शककेँ विवाहक आर्थिक अन्यायक विरुद्ध सार्वजनिक रूपेँ सोचबाक, हँसबाक, क्षुब्ध होएबाक आ प्रतिज्ञा करबाक अवसर दैत अछि।

१६. स्त्रीवादी आ वर्गीय पाठक संयुक्त सम्भावना

स्त्रीवादी व्याख्या एतय केवल ‘प्रभा स्वतन्त्र छथि’ जकाँ घोषणासँ पूर्ण नहि होइत। पितृसत्तात्मक विवाह-संस्थामे पुरुषपरिवारक अधिकार, गरीब पिताक विवशता, शिक्षाक सामाजिक उपयोग, मध्यस्थ पुरुषक लाभ आ कन्याक सार्वजनिक मौन—ई सभ एके संरचनाक रूप अछि। प्रभाक प्रतिवाद एहि संरचनामे दरार उत्पन्न करैत अछि। मुदा यदि नाटक ओकर अस्वीकारक बाद पुनः प्रेम-विवाहकेँ अनिवार्य सुखान्त मानैत अछि, तऽ स्त्रीक स्वायत्त विकल्पक अनेक सम्भावना ओझरा सकैत अछि। एही कारण नारीवादी पाठकेँ स्त्री-पात्रक शब्दक संग ओकरा देल गेल निर्णय-अवकाश सेहो देखबाक चाही।

वर्गीय पाठमे कन्यापक्षक निर्धनता प्रमुख अछि, मुदा नाटकमे आर्थिक असमानताक मूल कारण—जमीनक संरचना, आजीविकाक असुरक्षा, रोजगारीक सम्भावना, ऋणजाल—सीमित रूपेँ उपस्थित अछि। लेखक दहेजक व्यक्तिगत दुष्परिणाम प्रभावकारी ढङ्गसँ देखबैत छथि, मुदा निर्धनताक संरचनात्मक अर्थनीतिक पूर्ण विश्लेषण नहि करैत छथि। एहि सीमाक कारण सामाजिक प्रश्न शोषकक हृदय-परिवर्तन धरि केन्द्रित भऽ सकैत अछि। नाटकक चरित्रसभक भीतर ई अर्थ-सामाजिक सम्बन्धक अतिरिक्त विस्तार होइत तऽ समाधानक धरातल आरो ठोस बनैत।

दूनू दृष्टिक संयुक्त प्रयोग एक महत्त्वपूर्ण तथ्य देखबैत अछि: प्रभाक अपमान केवल ‘स्त्री होएबाक’ कारण नहि, केवल ‘गरीब होएबाक’ कारण सेहो नहि; गरीब परिवारक कन्या होएबाक संयुक्त अवस्थामे ओकर अनिष्टक तीव्रता बढ़ि जाइत अछि। समाज कन्याक व्यक्तित्वकेँ पिता द्वारा देल जा सकनिहार धनसँ जोड़ि दैत अछि। एहि संयुक्त अवमूल्यनक विरुद्ध पात्रक ‘नहि’ नाटकक सबसँ समकालीन नैतिक उपलब्धि अछि।

१७. कलात्मक उपलब्धि आ रचनात्मक सीमा: एकटा सन्तुलित मूल्यांकन

एहि नाटकक प्रमुख उपलब्धि एकर सामाजिक प्रश्नक स्पष्टता, शीर्षकक अर्थगर्भिता, घरसँ मण्डप धरि बढ़ैत सार्वजनिक संकट, दलालीक व्यङ्ग्यात्मक प्रस्तुति, युवतीक प्रतिरोध, नैतिक रूपेँ बदलैत युवकक उपस्थिति आ सामूहिक रंग-ऊर्जामे अछि। नाटककार अभिनयक उपयोगिताकेँ जानैत छथि: छोट-छोट प्रवेश, भावबदल, बीच-बीचमे नेपथ्य, पात्रानुसार अलग स्वर आ चरम दृश्यक बहुपात्रीयता एकरा पाठक एकान्त अनुभवसँ आगाँ लऽ जाइत अछि।

रचनाक सीमा ओतएँ अछि जतय समस्याकेँ जटिल रूपमे स्थापित केलाक बाद समाधान शीघ्र आदर्शवादी बनि जाइत अछि। लीलाधर आ दलालक स्वार्थक सामाजिक कारणक अपेक्षा हुनकर नैतिक दोषपर बेसी बल देल गेल अछि। प्रभाकरक लम्बा उपदेशक स्थानपर जँ प्रत्यक्ष नाट्यक्रिया बेसी विकसित होइत तऽ प्रभाव अधिक गाढ़ होइत। प्रभाक अस्वीकृतिक अपन स्वतन्त्र जीवनगत परिणति पर विचार सीमित अछि। समरक निर्णायक आत्मपरिवर्तन आ समूहक एकमत प्रतिरोध सेहो कतिपय ठाम नाट्यसुविधाक वेगसँ घटैत अछि।

एहि सीमाक बादो ‘टाकाक मोल’ अपन केन्द्रीय प्रश्न नाटकक अन्त धरि जीवित रखैत अछि: मनुष्यक मानवीय गरिमा बिकाउ वस्तु नहि। एहि एक सूत्रमे सामाजिक व्यङ्ग्य, वर्गीय वेदना आ स्त्रीक विरोध-स्वर एकत्र होइत अछि। रंगमंचक साधारण दर्शकक समक्ष ई प्रश्न प्रत्यक्ष रखब अपनेमे सांस्कृतिक प्रयत्न थिक। लेखकक भाषामे नाटकक स्पष्ट नैतिक दिशा अछि; आलोचकक कर्तव्य ओहि दिशाक महत्त्व स्वीकार करैत ओकर कलात्मक साधन आ अन्तर्विरोधसभकेँ समान गम्भीरतासँ परखब थिक।

१८. उपसंहार

‘टाकाक मोल’ दहेज-विरोधक युगीन सामाजिक प्रतिज्ञा आ जीवित मानवीय सम्बन्धक रक्षा करबाक आकांक्षाक नाटक थिक। एकर कथानक दर्शबैत अछि जे आर्थिक शक्ति जखन विवाहक भाषापर अधिकार जमा लैत अछि, तखन गरीबी केवल वस्तुगत अभाव नहि रहि, लोकलाज, अपराध-बोध आ सार्वजनिक अपमानमे रूपान्तरित होइत अछि। लेखक एहि दुष्चक्रक प्रतिपक्षमे प्रेम, शिक्षा, विवेक आ सामूहिक नैतिक साहसकेँ राखैत छथि।

एहि नाट्यकृतिक सर्वाधिक अर्थपूर्ण बिन्दु प्रभाक प्रतिरोध थिक। हुनकर पहिनुक असहायता आ पश्चात्क अस्वीकारकेँ संग पढ़ला पर कन्याकेँ समाजक दया-पात्र सँ अधिकारसम्पन्न व्यक्तित्व बनैत देखल जा सकैत अछि। समरक नैतिक निर्णय आ प्रभाकरक आत्मपरीक्षण एहि परिवर्तनक सहायक पक्ष अछि। तथापि समाजक त्वरित क्षमा आ सुखान्त विवाहक समाधानक कारण ई प्रश्न बचल रहैत अछि जे स्वतन्त्र स्त्रीक अस्वीकारक मूल्य समाज कतबा दूर धरि स्वीकार करैत अछि।

साहित्यिक मूल्यांकनक स्तरपर नाटक सामाजिक यथार्थवादी कथ्य, बोलचालक मैथिली, व्यङ्ग्यात्मक सहायक-पात्र, स्पष्ट दृश्य-विन्यास आ मण्डपकेँ सार्वजनिक प्रतिरोधक स्थल बनायब—एहि गुणसभक कारण उल्लेखनीय अछि। व्याख्यानप्रधानता, पात्रक आंशिक आदर्शीकरण आ समाधानक तीव्रता एकर सौन्दर्यगत सीमा थिक। अतः एकर उचित स्थान नैतिक आ कलात्मक द्वैधताकेँ स्वीकार करनिहार मैथिली नाट्यइतिहासमे निर्धारित होएत। अन्ततः ‘टाकाक मोल’क सबसँ पैघ प्रश्न टाकाक मूल्य नहि, ओहि समाजक मूल्य थिक जे मनुष्यक मूल्य टाकासँ तौलए लगैत अछि।

सन्दर्भ-सूची

1. झा, आनन्द कुमार। टाकाक मोल। मेहथ: श्री तारा कान्त झा, प्रथम संस्करण, २०००।
2. झा, गंगा। “मंतव्य।” आनन्द कुमार झाक टाकाक मोल मे। मेहथ, २०००।
3. झा, हरिमोहन। कन्यादान। मैथिली कथात्मक साहित्यक मूल कृति।
4. चौधरी, बाबू साहेब। कुहेस। मैथिली सामाजिक नाटक।
5. बूरदियू, पिएर (Pierre Bourdieu)। “The Forms of Capital.” सम्पा. John G. Richardson, Handbook of Theory and Research for the Sociology of Education, Greenwood, 1986।
6. सञ्जीवनी, सपना (Sapana Sanjeevani)। Dramatization of Women’s Identity: A Feminist Reading of Selected Maithili Dramas। शोधप्रबन्ध, Tribhuvan University, २०२२। https://elibrary.tucl.edu.np/items/f6cfc057-b322-491d-a4bb-e7c2b10276ce
7. झा, सुधीप कुमार (Sudip Kumar Jha)। Maithili Naach: A Need for Redrawing the Boundary। शोधप्रबन्ध, Tribhuvan University, २००८। https://elibrary.tucl.edu.np/items/d975e2fa-fb3f-4e2c-b172-d498e039032d
8. डायमण्ड, क्रिस्टोफर एल. (Christopher L. Diamond)। “The ‘Indescribable Country’: Locating Mithila between Bengal and the Hindi Heartland in Raghunandana Das’s Mithilānāṭaka.” Asian Ethnology, खण्ड ८५, अङ्क १, २०२६। https://doi.org/10.18874/ae.85.1.03
9. ठाकुर, गजेन्द्र। “मैथिली नाट्यमंच/ नाटक लेल एकटा समीक्षा सिद्धान्त” (भाग १–७)। विदेह, २०२६। https://videha-ejournal.github.io/videha/research/videha-scholar-research-book.html
10. विदेह। “आनन्द कुमार झा: टाकाक मोल (नाटक)”। विदेह पोथी-सूची। https://videha-ejournal.github.io/videha/pothi.htm

अध्याय 02 • नाटकक प्रथम प्रकाशन २००१

‘कलह’क भीतरी संरचना : आर्थिक असुरक्षा, पारिवारिक सत्ता, स्त्री-अस्मिता आ त्रासदीक नाट्यविधान

आनन्द कुमार झा-कृत ‘कलह’क विस्तृत आलोचनात्मक अध्ययन

सारांश

आनन्द कुमार झाक ‘कलह’ आधुनिक मैथिली समाजक पारिवारिक विघटनक कथाकेँ बेरोजगारी, आर्थिक निर्भरता, पितृसत्तात्मक अधिकार, विवाहोत्तर अविश्वास, उत्तराधिकार-संघर्ष आ पीढ़ीगत असन्तोषक संग जोड़ैत अछि। तीन अङ्कमे विकसित ई नाटक घरेलू आँगनसँ शहरी आवास आ चिकित्सालय धरि पहुँचैत सामाजिक संकटकेँ रंगमंचीय रूप दैत अछि। प्रारम्भमे सुमित्रा आ आरतीक घरेलू तकरार, आकाशक आयहीनता तथा सुरेश्वर बाबूक पारिवारिक अधिकारक प्रश्न अलग-अलग देखाइत अछि; मुदा घटनाक्रम बढ़लापर ई सभ एक-दोसराक कारण आ परिणाम बनि जाइत अछि। राजीव आ कोमलक संवादमे सम्पत्ति, श्रम, व्यक्तिगत चिट्ठी, शिक्षा आ पारिवारिक निगरानीक द्वन्द्व उभरैत अछि। नाटकक चरम परिणतिमे औद्योगिक दुर्घटना, आकाशक मृत्यु आ आरतीक सन्तान-जन्मक प्रसंग सामाजिक त्रासदीकेँ तीव्र करैत अछि। प्रस्तुत अध्ययन निकट-पाठ, संवाद-विवेचन, पात्र-सम्बन्ध, नाट्यगति, स्त्रीवादी प्रश्न, भाषिक मिश्रण आ रंगमंचीय संकेतक आधार पर तर्क करैत अछि जे ‘कलह’क उपलब्धि ओकर सामाजिक-आर्थिक कारण-शृंखलाक नाट्यीकरणमे अछि; जखनकि ओकर सीमा उपदेशप्रधान अन्त, किछु एकरेखीय पात्र-प्रवृत्ति आ आकस्मिक घटनाक तीव्र संचयमे अछि। एहि द्वैधकेँ ध्यानमे रखैत नाटककेँ आधुनिक मैथिली सामाजिक नाट्यधाराक एकटा उल्लेखनीय पाठक रूपमे पढ़ल गेल अछि।

बीजशब्द : मैथिली नाटक; सामाजिक यथार्थ; पारिवारिक कलह; बेरोजगारी; स्त्री-अस्मिता; उत्तराधिकार; संवाद-शिल्प; त्रासदी; रंगमंच।

१. प्रस्तावना : झगड़ासँ सामाजिक संरचना धरि

‘कलह’ शीर्षक पहिल दृष्टिमे घरक भीतर उठैत वाचिक विवादक संकेत दैत अछि। मुदा नाटकक अनुभव बतबैत अछि जे कलह केवल कटु वचनक आदान-प्रदान नहि, अपितु ओहि व्यवस्थाक नाम थिक जाहिमे कियो अर्थ कमबैत अछि, कियो अधिकार जतबैत अछि, कियो सेवाक अपेक्षा राखैत अछि आ कियो अपन इच्छा कहबाक अवसरसँ वञ्चित रहि जाइत अछि। घरेलू तनावक जड़ि आर्थिक संकटमे अछि; आर्थिक संकटकेँ गम्भीर बनबैत अछि सम्बन्धक अविश्वास; आ अविश्वासकेँ हिंसक बनबैत अछि मर्यादा, पुरुषत्व तथा अधिकारक कठोर धारणासभ। नाटकक ऐतिहासिक महत्त्व एहि बहुस्तरीय जोड़मे देखल जा सकैत अछि।

रचनाक भूमिका-सामग्री स्वयं एकटा विशिष्ट सामाजिक समस्या उठबैत अछि—नवयुवकक बेरोजगारी, विवाह आ परिवारक अपेक्षा, तथा व्यक्तिगत जीवनमे विवशताक प्रवेश। एहि आत्मव्याख्याकेँ आलोचकक अन्तिम निष्कर्ष मानि लेब उचित नहि; कारण नाटकक दृश्य-संरचना कतेको ठाम लेखकक घोषित समाधानसँ बेसी असुविधाजनक प्रश्न छोड़ैत अछि। घोषित उद्देश्य परिवार बचेनाइ अछि, जखनकि अभिनययोग्य कथा देखबैत अछि जे परिवारक भीतर ककर वाणी सुनल जाएत आ ककर पीड़ा सामान्य मानि लेल जाएत—ई प्रश्न नहि सुलझला धरि मेल-मिलापो अधूरा रहत।

रचनाक नाट्य-इतिहास सेहो महत्त्वपूर्ण अछि। पुस्तकमे पहिल मंचनक तिथि, स्थल, आयोजक, पात्र-अभिनेता आ रंगमंचीय सहायताक विवरण देल गेल अछि। एहि तथ्यसँ ‘कलह’केँ केवल पाठ्य नाटक मानल नहि जा सकैत; ई पूर्वप्रदर्शित नाट्यरचनाक मुद्रित रूप थिक। अभिनयक प्रमाण नाटकीय संवादक त्वरित लय, प्रवेश-प्रस्थानक आग्रह आ भावोत्तेजक चरम दृश्यकेँ बुझबाक एकटा प्रासंगिक आधार प्रदान करैत अछि।

२. कथानकक वास्तु : तीन अङ्कमे संकटकेँ गाढ़ करबाक प्रक्रिया

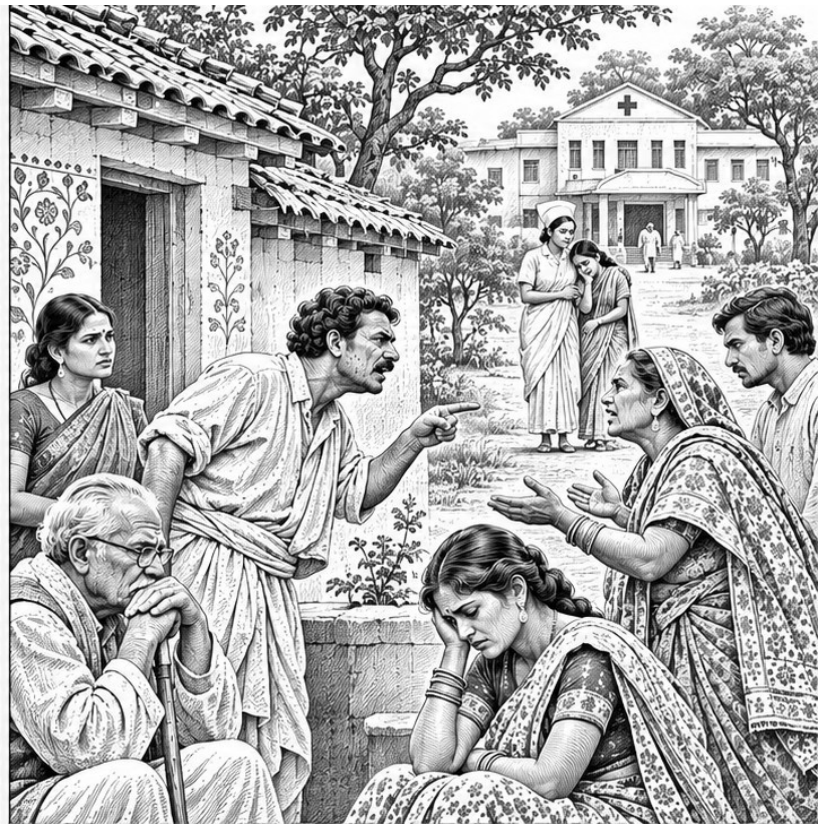
प्रथम अङ्क पारिवारिक बेचैनीक बहुआयामी आरम्भ थिक। सुमित्रा घरक श्रमक भारक बात करैत छथि; आरती अपन वैवाहिक अपमान आ आरोपसँ दुखी छथि; आकाशकेँ नौकरी आ घरक उत्तरदायित्वक प्रश्न घेरने अछि। रेडियो बजबाक सामान्य क्रिया, घरक भीतरक आवाजाही आ बहसक बीच दर्शक एकटा सहज घरेलू परिवेशमे प्रवेश करैत अछि। मुदा नीकसँ देखलापर आरम्भे ई स्पष्ट भऽ जाइत अछि जे रोजमर्राक संवादमे परिचित सम्बोधनसँ बेसी आदेश, कटाक्ष आ असन्तोषक दबाव जमा होइत जा रहल अछि।

प्रथम अङ्कक दोसर दृश्यमे आकाश आ आरतीक पति-पत्नी सम्बन्ध उठैत अछि। आकाश क्षमायाचना करैत छथि, भविष्यक सुधारक भरोस दैत छथि; आरतीक अनुभूति ई थिक जे क्षमाक शब्द पहिनहु सुनल गेल, मुदा व्यवहार बदलल नहि। एहि प्रसंगमे कथानक क्षणिक दोषसँ हटि आवृत्तिमूलक हिंसाक संरचनाक दिस बढ़ैत अछि। नाटक आरोपक सत्यता अदालतजकाँ निर्धारित नहि करैत; ओ प्रश्न रखैत अछि जे भय, संदेह आ निरन्तर अपमानक बीच विश्वासक पुनर्निर्माण कोना सम्भव हो।

प्रथम अङ्कक तेसर दृश्यमे राजीव, कोमल आ चुनमुनक उपस्थितिसँ उत्तराधिकार आ ग्रामीण-शहरी तनावक नब केन्द्र बनैत अछि। चिट्ठीक आगमन घरक भीतर अभावित घटना नहि, बल्कि सम्बन्धक परीक्षा बनैत अछि। व्यक्तिगत पत्र पढ़बाक अधिकार, गाम जाएबाक निर्णय, सम्पत्तिक दावेदारी, माय-बापक प्रति कर्तव्य आ परदेशमे जीविकोपार्जनक प्रश्न नाटकीय धुरी बनैत अछि। केवल घरक जेठ-छोट सदस्यक तनाव नहि, बल्कि परिवारक समष्टिगत अधिकार आ व्यक्तिक निजताक बीच सीमा-रेखाक प्रश्न उठैत अछि।

दोसर अङ्क सुरेश्वर बाबूक आँगनमे पुत्र-कर्तव्यक प्रत्यक्ष विवादसँ शुरू होइत अछि। लुटन काकाक संवाद वृद्धजनक आशंका आ सामाजिक अपेक्षाकेँ मुखर करैत अछि। दोसर दृश्यमे परिवारक भीतर तनाव तात्कालिक शारीरिक आक्रामकता धरि पहुँचैत अछि; आरतीक प्रति व्यवहार, सम्पत्ति आ घरसँ अलग होयबाक धमकी एके दृश्य-क्रममे भिड़ैत अछि। तेसर दृश्यमे गाम छोड़बाक निर्णय आ असमाधित आत्मसम्मान सम्बन्धक टूटनकेँ तीव्र करैत अछि। ई रेखीय विन्यास नाटककेँ बहससँ संकट आ संकटसँ विघटन दिस धकेलैत अछि।

तेसर अङ्कमे आरती आ आकाशक शहरी जीवन आश्रयहीनता आ अर्थाभावक नब रूप खोलैत अछि। कोमलक शंका आ राजीवक प्रश्नक माध्यमसँ नाटक पहिने चलि रहल आरोप-प्रत्यारोपक प्रतिध्वनि फेर सुनबैत अछि। अन्तिम दृश्य सरकारी चिकित्सालयमे घटैत अछि; कारखानामे विस्फोट भेलाक समाचार, घायल आकाश, आरतीक प्रसवपीड़ा, मित्र योगेशक प्रयत्न आ चिकित्सकीय सूचनाक अनिश्चितता एक संग आवैत अछि। आकाशक मृत्यु, नवजात बालकक जन्म आ आरतीक मनोवैज्ञानिक टूटन नाटकक शीर्षककेँ करुण परिणतिमे बदलि दैत अछि।



३. आर्थिक असुरक्षा आ बेरोजगारी : पुरुषत्वक संकट कि श्रम-वितरणक प्रश्न?

‘कलह’क आर्थिक संसारमे बेरोजगारी महज एकटा पृष्ठभूमि नहि। आकाशक योग्यता आ रोजगारक अभावक उल्लेख जीवन-निर्वाहक संकट पैदा करैत अछि; पैतृक घरमे निर्भरता हुनक निर्णयक वैधताकेँ बारम्बार प्रश्नांकित करैत अछि। आय नहि रहला पर समाज युवाकेँ एक संग आज्ञाकारी पुत्र, स्वावलम्बी पति आ सफल पुरुष बनबाक आदेश दैत अछि। ओहि असम्भव त्रिकोणमे आकाशक बेचैनी रचल गेल अछि।

नाटक ईहो देखबैत अछि जे जे व्यक्ति आर्थिक संसाधनक नियंत्रण रखैत अछि, ओ प्राय: नैतिक वर्चस्वक दावा करैत अछि। किछु संवादमे घरक रोटी, सम्पत्तिक हिस्सेदारी आ पारिवारिक कर्तव्य एक-दोसराक बदलामे उपस्थित होइत अछि। ई रूपान्तरण महत्त्वपूर्ण अछि—स्नेहक सम्बन्ध लेन-देनक हिसाबक भाषा अपनाबय लगैत अछि। आकाशक आक्रोशक भीतर आत्मरक्षाक भाव जतेक अछि, ओतेक सामर्थ्यहीनताकेँ क्रोधद्वारा ढाकबाक प्रवृत्तियो पढ़ल जा सकैत अछि।

दोसर दिस नाटक स्त्रीक अवैतनिक श्रमक चर्चा सुमित्राक माध्यमसँ करैत अछि। ओ कहैत छथि जे घर-आँगनक कामक भार निरन्तर हुनका पर पड़ैत अछि। एहि अभिव्यक्तिकेँ आर्थिक तर्कसँ पृथक राखल जाए तऽ पाठक नाटकक आधा अर्थ गमा देत। घरक भीतरक परिश्रम आ घरक बाहरक रोजगार, दुनू परिवार चलबैत अछि, मुदा मान्यता आ अधिकार एक समान वितरित नहि होइत अछि। एहि असमानतासँ दैनन्दिन तकरारक जमीन तैयार होइत अछि।

तथापि नाटक बेरोजगारीक व्यापक संस्थागत कारणसभक—रोजगार-बाजार, शिक्षा-व्यवस्था, प्रवासन, नीति अथवा श्रमिक-सुरक्षा—विशद चित्रण नहि करैत। संकट मुख्यत: पारिवारिक चरित्रक भीतर अनुभव कराओल जाइत अछि। एहि कारण पाठ व्यापक सामाजिक अर्थ ग्रहण करैत सेहो संरचनात्मक राजनीतिक आलोचनाक सम्भावनाकेँ पूरा नहि खोलैत। नाटकीय केन्द्र परिवार अछि; ओकर बाहरक अर्थव्यवस्था अधिकांश समय अप्रत्यक्ष शक्ति बनि रहैत अछि।

४. सम्पत्ति, उत्तराधिकार आ पितृसत्तात्मक शासन

सुरेश्वर बाबूक चरित्रकेँ केवल कठोर पिता कहि देब पर्याप्त नहि। ओ परिवारक स्मृति, घरक स्वामित्व आ वृद्ध पिताक आश्रयक भयक संग उपस्थित छथि। हुनक वाणीमे सम्पत्तिक प्रश्न नैतिक अनुशासनक प्रश्न बनि जाइत अछि। लुटन काकाक हस्तक्षेप ई पारम्परिक धारणा सुदृढ़ करैत अछि जे पुत्रक अस्तित्व स्वयं पैतृक उत्तरदायित्वसँ बान्हल अछि। मुदा आकाशक आपत्ति ई थिक जे अधिकार बिना कर्तव्यक एकपक्षीय व्याख्या अन्याय बनैत अछि।

पैतृक अधिकारक भाषामे एकटा मौलिक विरोधाभास देखाइत अछि। पुत्रकेँ जीवन दऽ देबासँ की पिता ओकर भविष्यक प्रत्येक निर्णयक स्वामी भऽ जाइत छथि? पुत्र बेरोजगार अछि तऽ की ओकर अपमान वैध भऽ जाइत अछि? दोसर दिस पुत्रक स्वाधीनताक घोषणा की वृद्ध मातापिताक देखभालसँ पूर्ण विमुक्ति दैत अछि? नाटक एहि प्रश्नसभक अनिवार्य तनावकेँ संवादक रूपमे सोझाँ आनैत अछि; समाधानक रूपमे कखनो-कखनो परस्पर सहिष्णुता सुझबैत अछि, मुदा तर्कक टकराव कायम रहैत अछि।

राजीवक प्रसंगमे आर्थिक सहयोग, निजी चिट्ठी आ पारिवारिक असहमतिसँ सम्पत्ति-संघर्षक दोसर रूप उभरैत अछि। गामक जमीन आ नगरक सम्भावनासभ ओकर व्यवहारकेँ नियन्त्रित करैत अछि। कोमलक दृष्टि विवाहिता स्त्रीक निजता आ स्वाभिमानक आग्रहकेँ जोड़ैत अछि। एहि सभक कारण पारिवारिक ‘एकता’ ककर शर्त पर बनत—ई प्रश्न सोझाँ रहि जाइत अछि। समूहक हितक नाम पर प्रत्येक व्यक्तिक अलग आकांक्षाकेँ मेटा देबामे सेहो हिंसा सम्भव अछि।

आकाश-राजीव सम्बन्धक महत्त्व एहि बातमे अछि जे नाटक भाइसभकेँ एक-दोसराक शत्रु मात्र नहि बनबैत। गुप्त संदेह, स्पर्धा आ भिन्न अनुभव रहितो किछु क्षणमे परस्पर रक्षा अथवा मेलक सम्भावना जनमैत अछि। एहन क्षण पाठकेँ एकरेखीय पारिवारिक उपदेशसँ बाहर आनि सम्बन्धक जटिलताक अवलोकन लेल स्थान दैत अछि।

५. स्त्री-पात्र : प्रतिरोध, मान-अपमान आ सीमित स्वायत्तता

सुमित्रा, आरती आ कोमल नाटकक तीन भिन्न स्त्री-अवस्थान बनबैत छथि। सुमित्रा जेठ पीढ़ीक गृहस्थी-संचालिका छथि; हुनक शिकायत घरेलू श्रमक असमान वितरणसँ जुड़ल अछि। आरती नवविवाहिता स्त्रीक रूपमे प्रेम, अपमान, आश्रयहीनता आ मातृत्वक अनुभवसँ गुजरैत छथि। कोमल वैवाहिक निजता, चिट्ठी-पत्र, आर्थिक अधिकार तथा गाम-जायबक स्वतन्त्रतापर अपन मत रखैत छथि। ई भेद नाटककेँ ‘स्त्री’ नामक एकटा एकाकार स्वरमे सीमित नहि करैत।

आरतीक संवादमे एक खास अन्तर्विरोध अछि। ओ आकाशसँ केवल प्रेमक आश्वासन नहि, व्यवहारमे सम्मान चाहैत छथि। पति क्षमा माँगैत छथि, मुदा बारम्बार अपराध-बोध आ पुनः आक्रमणक चक्र बनैत अछि। आरतीक असहमति एहि चक्रक औचित्य नकारैत अछि। तथापि कथाक अन्तिम दिशा हुनकर जीवनकेँ पतिक देह, पतिक मृत्यु आ मातृत्वक त्रासद धुरी पर रखि दैत अछि। हुनकर शिक्षा, काम करबाक क्षमता आ स्वतन्त्र जीवनक सम्भावना चिकित्सालयक दृश्य धरि उठैत अछि, मुदा स्वावलम्बनक पूर्ण नाट्यपरिणति नहि पबैत।

सुमित्रा आ कोमलक सम्बन्ध सेहो सीधा पीड़िता-विरुद्ध-पीड़कक सरल रूपरेखा नहि। सुमित्रा आरती पर कटाक्ष करैत छथि, मुदा स्वयं परिश्रम आ असुरक्षाक पीड़ासँ ग्रस्त छथि। कोमलकेँ स्वार्थी कहबाक सहज प्रवृत्ति ओकर व्यक्तिगत अधिकारक प्रश्नकेँ ओझल करि सकैत अछि; दोसर दिस ओकर आवेग कखनो पारिवारिक संवादकेँ अवरुद्ध करैत अछि। नाटकक आलोचनामे पात्रसभक कथनकेँ लेखकक अन्तिम मत नहि मानि, परिस्थितिसँ बान्हल वाणी बुझनाइ जरूरी अछि।

तेसर अङ्कक चिकित्सालयमे परिचारिका आरतीक जीवनानुभव सुनैत छथि आ नौकरी, शिक्षा तथा स्वावलम्बनक सन्दर्भ उठबैत छथि। एहि भेटमे रचनाक भीतर एकटा वैकल्पिक सामाजिक कल्पना उपस्थित होइत अछि—पति-सन्तानक पारम्परिक घेरासँ बाहर स्त्रीक श्रम-सामर्थ्य आ नागरिक अस्तित्व। मुदा ई कल्पना कथा पर निर्णायक रूपमे हावी नहि होइत; बालकक बाँचि जाएब आ

पतिक मृत्यु कथाकेँ पुनः मातृत्वक करुण फ्रेममे खींचि आनैत अछि। स्त्रीवादी पाठ लेल एहि अधूरापनकेँ स्वीकार करब अधिक फलदायी अछि, कारण एतय प्रतिरोध आ परम्परा दुनू एक्के रचनामे सहअस्तित्व रखैत अछि।

६. भाषिक स्तर : मैथिली, हिन्दी आ अंग्रेजीक बीच नाटकीय आवाजाही

संवादक मूल धरातल मैथिली अछि, मुदा पात्रसभक सामाजिक अनुभव हिन्दी आ अंग्रेजी शब्दक मिश्रणक माध्यमसँ सेहो प्रकट होइत अछि। 'सॉरी', 'प्लीज', 'पर्सनल लेटर', 'प्रॉब्लम्स', 'प्रोग्राम', 'सपोर्ट', 'रिपोर्ट चार्ट' आ चिकित्सकीय बोलचालक अंग्रेजी वाक्यांश पाठमे बारम्बार अबैत अछि। ई मिश्रण भाषिक शुद्धताक विफलता मात्र नहि; विश्वविद्यालय-शिक्षित युवक, शहरी नौकरी, अस्पताल आ बदलैत सामाजिक प्रतिष्ठाक प्रतीकात्मक पूँजी सेहो अछि।

आकाश आ आरतीक निजी झगड़ामे अंग्रेजीक क्षमा-याचना अपन आधुनिक शहरी भाव-भंगिमा लऽ कऽ अबैत अछि, मुदा ओ वाणी पतिक व्यवहारिक परिवर्तनक गारंटी नहि दैत। एहिसँ भावनात्मक भाषा आ वास्तविक शक्ति-सम्बन्धक बीच दूरी उजागर होइत अछि। राजीव-कोमलक संवादमे 'पर्सनल' शब्द स्त्रीक निज अधिकारक दावा करैत अछि; पारिवारिक व्यवस्था ओहिठाम निजी आ सामूहिक अधिकारक सीमाकेँ लऽ कऽ असमंजसमे पड़ि जाइत अछि।

चिकित्सालयक दृश्य विशेष रूपसँ भाषिक दृष्टिएँ उल्लेखनीय अछि। औपचारिक चिकित्सकीय सूचना हिन्दी-अंग्रेजीमिश्रित रूपमे अबैत अछि, आ आरतीक व्याकुल प्रतिक्रिया आत्मीय सम्बन्धक भाषामे। अस्पतालक प्रशासनिक वाणी व्यक्तिगत शोकक सम्मुख कठोर, यद्यपि आवश्यक, तथ्यक रूपमे ठाढ़ होइत अछि। एतय भाषाभेद केवल शैलीगत नहि; ई संस्था आ मनुष्यक बीच दूरी बनबैत अछि।

एहि विविधताक बावजूद किछु ठाम अंग्रेजीमिश्रण पात्र-विशेषक मनोवैज्ञानिक सूक्ष्मतासँ बेसी सुविधाजनक सामाजिक संकेत बनि जाइत अछि। यदि अभिनयमे वाक्य-विन्यासक उतार-चढ़ाव, मौन आ विरामक सावधानी बरतल जाए तऽ ई संवाद अत्यन्त प्रभावी भऽ सकैत अछि; अन्यथा किछु आदान-प्रदान घोषणात्मक लागबाक सम्भावना रहैत अछि।

७. दृश्यविधान, मंचनीयता आ नाट्यसमय

पुस्तकक दृश्यनिर्देश स्पष्ट स्थान-परिवर्तनक रूपरेखा बनबैत अछि—आकाशक विश्रामगृह, राजीवक शहरी आवास, सुरेश्वर बाबूक आँगन आ अन्ततः सरकारी चिकित्सालय। एहि चार परिवेशक माध्यमसँ घरक भीतरी कोठरी, पैतृक परिधि आ राज्य-संस्थाक सार्वजनिक स्थल एक नाटकीय भूगोलमे बान्हल जाइत अछि। प्रथम अङ्के रेडियो, पलंग, साज-सामान आ चिट्ठी परिचित गृहस्थी-जगत रचैत अछि; बादमे दुर्घटनाक समाचार, चिकित्सकीय चार्ट आ शिशुक रोदन कथा-स्थानकेँ असाधारण बनबैत अछि।

मंचीय क्रियाक एकटा सफल बिन्दु ओ घटना अछि जतय वाचिक आक्रोश शारीरिक धमकीमे रूपान्तरित होइत अछि। नाटकक संकट एतय केवल कथित नहि, देहक माध्यमसँ दर्शनीय बनैत अछि। दोसर बिन्दु आकाशक परिवारसँ विदा होयबाक दृश्यक सामूहिकता अछि—विभिन्न पीढ़ीक प्रतिक्रिया, आश्वासन, पछतावा आ मौन एके क्षण रंगमंच पर उपस्थित होइत अछि।

अन्तिम अङ्कमे एक संग दू स्थानक चिकित्सा-संकट आ श्रमिक-दुर्घटनाक समाचारक आवागमन नाटकीय तनाव बढ़बैत अछि। समय तेजीसँ सघन होइत अछि—सामान्य प्रतीक्षा, आकस्मिक समाचार, परिचर्याक दौड़धूप, निश्चय आ मृत्यु। एहि सघनतामे गति भेटैत अछि; मुदा किछु दर्शक लेल एकसाथ एतेक घटनाक आगमन भावनात्मक आघातकेँ स्वाभाविक नाट्यविकासक बदला घटनाजन्य दबाव बना सकैत अछि। आलोचनात्मक मूल्याङ्कनमे प्रभाव आ विश्वसनीयताक दुनू कसौटी धरबाक चाही।

पाठमे मंच-निर्देशक लेल प्रकाश, ध्वनि आ समूह-अभिनयक पर्याप्त संकेत अछि; पहिल मंचनक अभिलेख ई देखबैत अछि जे नाटक सामाजिक उत्सवक सार्वजनिक मंच धरि पहुँचल छल। ओहि अभिलेखमे स्त्री-पात्रक भूमिकामे पुरुष कलाकारसभक नाम भेटैत

अछि। एहि सूचनाकेँ तत्कालीन प्रस्तुति-व्यवस्थाक ऐतिहासिक तथ्य मानल जा सकैत अछि; केवल एहि आधार पर समस्त मैथिली रंगमंचक स्त्री-सहभागिताक स्थिति सम्बन्धी सर्वमान्य निष्कर्ष निकालब उचित नहि।

८. करुणा, दुर्घटना आ चरमबिन्दुक नैतिकता

‘कलह’क नाट्यबिन्दु अन्तिम दृश्यक व्यक्तिगत शोक धरि पहुँचैत अछि, मुदा एहि शोकक कारण-शृंखला आरम्भसँ तैयार होइत आएल अछि। घरमे अपमान आ आर्थिक दुर्बलता, घर छोड़बाक निर्णय, शहरमे मामूली श्रमक खोज, कारखानामे घटना, आ मृत्यु—ई क्रम नाटककेँ पारिवारिक उपदेशसँ आगू वर्गीय जोखिमक क्षेत्रमे लऽ जाइत अछि। आकाशक मृत्यु परिवारक संवादहीनताक दण्ड कहि देब पाठकेँ सरल करि देत; वस्तुतः ई जोखिमपूर्ण श्रम-परिस्थिति आ जीविका-बाध्यताक प्रश्न सेहो उठबैत अछि।

एहि ठाम एक नैतिक असुविधा उपस्थित अछि। यदि दुर्घटनाकेँ मात्र घरक ‘कलह’क फल मानल जाए तऽ औद्योगिक श्रमिकक सुरक्षा, रोजगारक विवशता आ सार्वजनिक उत्तरदायित्व अदृश्य भऽ जाएत। नाटक स्वयं कारखानामे विस्फोटक खबर दैत अछि, मुदा ओकर संस्थागत जाँच अथवा जिम्मेदारीक विस्तृत कड़ी नहि खोलैत। सामाजिक पाठ लेल एहि अनुपस्थितिकेँ चिन्हित करब आवश्यक अछि। आर्थिक संकट आ घरेलू कटुताक मध्य सम्बन्ध अछि, मुदा एकटा दुर्घटनाक समस्त कारणकेँ परिवारक दोष ठहराएब तर्कगत रूपसँ असंगत होयत।

आरतीक प्रसव आ आकाशक मृत्युकेँ एक संग रखबाक निर्णय करुण रसक अत्यन्त तीव्र योजना अछि। एक देहक अवसान आ दोसर जीवनक आगमन दर्शककेँ दुःख-आशाक अस्थिर सन्धिपर ठाढ़ करैत अछि। चिकित्सकक सूचना आ शिशुक रोदन दृश्यकेँ स्मरणीय बनबैत अछि। मुदा नवजात शिशुकेँ भविष्यक मेल-मिलापक सुनिश्चित प्रतीक मानबाक जोखिम सेहो अछि। बच्चा जीवित अछि—ई तथ्य परिवारक अतीतकेँ स्वतः निर्दोष नहि बनबैत। उल्टे ओ प्रश्न उठबैत अछि जे आब ओकर लालन-पालन कोन शर्तसभपर होयत, आ आरतीक आवाजक स्थान की रहत?

अन्तिम वक्तव्य परिवारसँ पारस्परिक प्रेम, सहिष्णुता आ सहयोगक आग्रह करैत अछि। सामाजिक रंगमंचक परम्परामे एहन प्रत्यक्ष सम्बोधन दर्शककेँ आत्मपरीक्षण लेल प्रेरित करबाक विधि थिक। ताहि सँग ई नाटकक सौन्दर्यगत सीमा सेहो बनैत अछि: पात्रक नियति जतेक जटिल अछि, समापनक समाधान ओतेक सामान्य नैतिक सूत्रमे रूपान्तरित होइत अछि। विसंगतिकेँ मिटेबाक प्रयास किछु हद धरि ओकर गम्भीरता कम करि दैत अछि।

९. संवादक संरचना : क्षमायाचना, उलाहना, धमकी आ मौन

नाटकक संवादसभकेँ चार आवर्तित भाषिक क्रियामे बाँटल जा सकैत अछि—उलाहना, स्पष्टीकरण, क्षमायाचना आ अधिकारक घोषणा। सुमित्राक उलाहना घरक श्रमक संरचना खोलैत अछि; आकाशक क्षमायाचना दाम्पत्यक अस्थिर विश्वासकेँ उजागर करैत अछि; लुटन काकाक उपदेश पीढ़ीक नैतिक अनुशासनक प्रतिनिधित्व करैत अछि; राजीव-कोमलक बहस निज अधिकारक सीमा पर प्रश्न करैत अछि। एक्के तरहक संवाद-व्यवहार अनेक पात्रक बीच घुरि अबैत अछि, जाहिसँ नाटकक शीर्षक अर्थवान बनैत अछि—‘कलह’ ककरो व्यक्तिक स्थायी गुण नहि, संवाद करबाक एकटा असफल सामाजिक पद्धति बनि गेल अछि।

लम्बा भाषण कखनो पात्रक वैचारिक स्थिति स्पष्ट करैत अछि, मुदा मंचक क्रियाशीलताकेँ कम करैत अछि। विशेष कऽ पिता-पुत्र कर्तव्यक बहसमे प्रतिपक्ष स्वयं प्रश्न करैत आ स्वयं समाधान दैत देखाइत अछि। जाहिठाम दृश्य संक्षिप्त प्रतिक्रिया, विराम अथवा देहभाषाक अवसर दैत, ओतय सूक्ष्म तनाव अधिक सबल बनैत अछि। नाटककारक नैतिक प्रतिबद्धता स्पष्ट अछि; समालोचनात्मक दृष्टिसँ प्रश्न ई अछि जे नाटकीय संघर्षकेँ स्वयं अपन निष्कर्ष धरि जाएबाक अवसर देल गेल कि समयसँ पहिने तर्कक रूपमे समझा देल गेल।

मौनक उपयोग पर सेहो ध्यान जायब चाही। आरतीक चीख, कटु प्रत्युत्तर आ चिकित्सालयक शोक देखबैत अछि जे शब्दक सीमा पर पहुँचला पर मानवीय सम्बन्धक संकट अधिक गम्भीर भऽ जाइत अछि। अभिनयसापेक्ष पाठमे एहन खाली जगह महत्त्वपूर्ण अछि; संवादक बोलल शब्द जतेक अर्थ दैत अछि, ओतेक ओ दृश्यो दैत अछि जाहिमे कियो उत्तर नहि दैत।

१०. आधुनिक मैथिली सामाजिक नाट्यधारामे स्थान

मैथिली नाटकक इतिहासकेँ केवल पौराणिक आख्यान, धार्मिक उत्सव अथवा कथित शास्त्रीय पुनरुत्थान धरि सीमित करब साहित्यिक इतिहासक सरलीकरण होयत। आधुनिक मैथिली नाट्य-संसारमे सामाजिक सुधार, भाषा-स्वत्व, बहुभाषिकता, ग्राम्य-अनुभव, श्रम आ वञ्चित समुदायसभक उपस्थिति विविध रूपमे रहल अछि। नवीन शोध एहि इतिहासमे पुरान धारणासभक पुनर्विचारक आवश्यकता रेखांकित करैत अछि। एहन परिप्रेक्ष्यक भीतर ‘कलह’ घरेलू सत्ता-संघर्ष आ असुरक्षित युवकक जीवनकेँ रंगमंचक केन्द्रमे आनबाक कारण विशिष्ट महत्त्व रखैत अछि।

देवकान्त झाक आधुनिक मैथिली साहित्यक इतिहासमे नाटक-विकासक स्वतन्त्र विवेचन भेटैत अछि; आधुनिक रंगमंचक सामाजिक प्रवृत्ति बुझबाक लेल ओ उपयोगी व्यापक पृष्ठभूमि प्रदान करैत अछि। एहि पृष्ठभूमिमे आनन्द कुमार झाक नाटककेँ समाज-सुधारक संवेग आ घरेलू यथार्थवादी दृष्टिक संयोगक रूपमे पढ़ल जा सकैत अछि। लेखकक आन रचनाक नाम ‘बदलैत समाज’, ‘टाकाक मोल’, ‘मुक्ति यात्रा’ आदि सेहो उपलब्ध साहित्यिक सूचीमे दर्ज अछि, मुदा एहि शीर्षकसभक उल्लेखसँ हुनक सम्पूर्ण नाट्यकर्मक स्वभावक अन्तिम निर्णय निकालब उचित नहि, जखन धरि प्रत्येक नाटकक स्वतन्त्र पाठ नहि कएल जाए।

नवीन मैथिली नाट्यालोचनामे रंग-प्रदर्शन, पात्रक सामाजिक स्थिति आ साहित्यिक इतिहासक बहिष्करण-संरचनाक संयुक्त विश्लेषण आवश्यक मानल जा रहल अछि। ‘कलह’ एहि संयुक्त दृष्टिक लेल उपयुक्त उदाहरण अछि, कारण एक दिस एहि पुस्तकमे मंचनक अभिलेख उपस्थित अछि, दोसर दिस ओकर कथाक केन्द्र बेरोजगार युवक, स्त्रीक श्रम आ चिकित्सालयक संकट अछि। तथापि अभिलेखसँ नाटकक वास्तविक समकालीन ग्रहणशीलता सिद्ध करब सम्भव नहि; ताहि लेल अलग दर्शक-स्मृति, समीक्षात्मक प्रतिक्रिया आ रंगमंचीय दस्तावेज चाही।

११. अन्तर्विरोध आ आलोचनात्मक सीमासभ

कुनू रचनाक सामाजिक उद्देश्य ओकर कलात्मक सफलताक स्वतः प्रमाण नहि होइत अछि। ‘कलह’क प्रभावशाली पक्ष जतेक स्पष्ट अछि, ओतेक ओकर अन्तर्विरोधो देखल जा सकैत अछि। पहिल सीमा ई जे पात्रसभ समय-समय पर अपन मनोवैज्ञानिक जटिलताक अपेक्षा पूर्वनिर्धारित नैतिक पक्षक प्रवक्ता बनि जाइत छथि। पिता अधिकारक, पुत्र स्वतन्त्रताक, पत्नी अपमानक आ मित्र सहायताक वाणी बनैत छथि; ई योजना नाटककेँ पठनीय आ मंचनीय बनबैत अछि, मुदा किछु ठाम जीवनक अप्रत्याशित जटिलताकेँ घटा दैत अछि।

दोसर सीमा सामाजिक संकटक कारण-व्याख्यामे अछि। बेरोजगारीक संरचनात्मक कारण, महिलाक आर्थिक विकल्प, कम्पनीक श्रम-सुरक्षा आ उत्तराधिकारक विधिक प्रश्नक व्यापक विवरण नाटकमे नहि खुलैत। ई अभाव सभ स्थितिमे दोष नहि होइत; नाटक समाजशास्त्रक शोधग्रन्थ नहि होइत। मुदा जँ नाटक स्वयं सामाजिक व्याधि चिन्हित करबाक दावा करैत अछि, तऽ ओकर कारण-सम्बन्धक आलोचनात्मक परीक्षा आवश्यक अछि।

तेसर सीमा चरमबिन्दुक आकस्मिकतामे अछि। कारखानाक विस्फोट आ सन्तान-जन्मक संयोग बहुत प्रभावोत्पादक अछि, मुदा जतेक तीव्र करुणा उत्पन्न करैत अछि, ओतेक अन्वेषणात्मक व्याख्याक अवकाश कम करैत अछि। पाठकक मनमे प्रश्न उठैत अछि जे दुर्घटना नहोइत तऽ की आकाशक असुरक्षा, आरतीक अवमानना आ पारिवारिक सम्पत्ति-संघर्षक समाधान सम्भव छल? ई कल्पित प्रतिप्रश्न नाटकक उपलब्धिकेँ अस्वीकार नहि करैत, बल्कि ओकर मूल आलोचनात्मक सम्भावना चिन्हित करैत अछि।

चारिम सीमा अन्तिम उपदेशक सामान्यीकरण अछि। प्रत्यक्ष प्रेक्षक-सम्बोधन रंगमंचीय सम्पर्क बना सकैत अछि, मुदा ओकर सार्वत्रिक ‘कलह छोड़ू’ आग्रह ओहि विशिष्ट असमानतासभकेँ पर्याप्त नाम नहि दैत जाहिसँ नाटकक दर्द शुरू भेल छल। यदि सहिष्णुता केवल दुर्बलक समझौता बनि जाए तऽ न्याय अनुपस्थित रहि जाएत। एहि कारण ‘कलह’क समापनकेँ ओकर अन्तिम सत्यक बदला आलोचनात्मक बहसक आरम्भ बुझनाइ अधिक उपयुक्त अछि।

१२. नाट्य-अर्थक पुनर्पाठ : न्याय, उत्तरदायित्व आ सहअस्तित्व

‘कलह’सँ निकलैत सबसँ फलदायी प्रश्न अछि—परिवार बचेनाइ आ परिवारक भीतर न्याय सुनिश्चित करनाइ, की दुनू एक्के बात थिक? नाटकक पात्रसभ एकता चाहैत छथि, मुदा ओहि एकताक अर्थ अलग-अलग बनबैत छथि। पिता लेल सम्मान, पुत्र लेल अधिकार, सुमित्रा लेल श्रमक मान्यता, कोमल लेल निजता, आरती लेल विश्वास आ सुरक्षाक अर्थ एक समान नहि। अतः परिवारकेँ ‘एक’ कहैत ओकर सदस्यसभक अलग आवाज समाप्त करब समस्याक समाधान नहि।

आकाशक मृत्यु कथाक केन्द्रीय अन्यायसँ सम्बन्धित एकटा दुखद अन्त अछि, मुदा ओ मृत्यु ककरो पारिवारिक असहमतिपर नैतिक फैसला सुनएबाक औजार नहि बनबाक चाही। नाटककेँ ओकर सर्वोच्च जटिलतामे पढ़ल जाए तऽ आकाश एक संग पीड़ित आ आक्रामक, पुत्र आ पति, प्रेमक आकांक्षी आ अविश्वासक वाहक बनैत छथि। आरती एक संग असुरक्षित पत्नी आ प्रश्न उठबैत स्वायत्त मनुष्य छथि। सुरेश्वर बाबू अनुशासनक पक्षधर छथि, मुदा वृद्धावस्थाक भय हुनक कठोरताकेँ ऐतिहासिक सन्दर्भ दैत अछि। एहि द्वन्द्वात्मक अवलोकनसँ रचनाक मानवीय विश्वसनीयता बढ़ैत अछि।

एहि पाठक दृष्टिएँ ‘कलह’ पारिवारिक सद्भावक नाटक होइतहु निरन्तर असहमतिक दस्तावेज बनि जाइत अछि। सामाजिक समरसता न्यायपूर्ण श्रम-वितरण, स्वाधीन निर्णयक सम्मान, उत्तराधिकारपर स्पष्ट संवाद आ स्त्रीक सुरक्षित अस्तित्व बिना स्थिर नहि भऽ सकैत। नाटक जाहि ठाम स्वयं उत्तर नहि दैत, ओतय ओकर रंगमंचीय अनुभव महत्त्वपूर्ण प्रश्न छोड़ि जाइत अछि।

उपसंहार

आनन्द कुमार झाक ‘कलह’क साहित्यिक मूल्यांकन करैत ई स्पष्ट होइत अछि जे ई नाटक घरेलू विवादक नैतिक कथा मात्र नहि। ई आर्थिक अपमान, सामाजिक प्रतिष्ठा, पीढ़ीक असहमति, परम्परागत पुरुष-अधिकार, स्त्रीक स्वायत्तता आ श्रमिक जीवनक असुरक्षाक परस्पर गुँथल ताना-बानाकेँ दृश्यरूप दैत अछि। तीन अङ्कक बढ़ैत संघर्ष, लुटन काका आ चुनमुनजकाँ सहायक पात्रक हस्तक्षेप, बहुभाषिक संवाद, घरसँ अस्पताल धरि बदलैत नाट्यस्थान तथा करुण चरमबिन्दु एकरा मंचपर स्मरणीय बनबैत अछि।

ओकर विशेष उपलब्धि एहि बातमे अछि जे नाटक जकरा सामान्यतः ‘घरक बात’ मानि चुप करा देल जाइत अछि, तकर सार्वजनिक विवेचन करैत अछि। ओकर सीमा ई जे जटिल असमानताकेँ कखनो व्यक्तिगत दोष, आकस्मिक दुर्घटना आ सार्वत्रिक मेल-मिलापक उपदेशमे समेटि दैत अछि। एहि उपलब्धि आ सीमाक संयुक्त मूल्यांकनसँ ‘कलह’ आधुनिक मैथिली सामाजिक नाट्यपरम्पराक एकटा विचारोत्तेजक रचनाक रूपमे स्थापित होइत अछि—एहन रचना, जे दर्शकसँ केवल करुणा नहि, बल्कि अधिकार आ उत्तरदायित्वक नब व्याख्या सेहो माँगैत अछि।

सन्दर्भ-सूची

झा, आनन्द कुमार। कलह। मेहथ, मधुबनी : श्री काली कान्त झा, जनवरी २००१।

झा, देवकान्त। A History of Modern Maithili Literature: Post-independence Period। नई दिल्ली : साहित्य अकादेमी, २००४।

प्रकाश, प्रणव। ‘A Cowherd’s Chapbook: An Inquiry into the Ethics of Literary Historiography’। Asian Ethnology, खण्ड ८५, अङ्क १, २०२६। https://doi.org/10.18874/ae.85.1.06

डायमंड, क्रिस्टोफर एल.। ‘The “Indescribable Country”: Locating Mithila between Bengal and the Hindi Heartland in Raghunandana Das’s Mithilānāṭaka’। Asian Ethnology, खण्ड ८५, अङ्क १, २०२६। https://doi.org/10.18874/ae.85.1.03

झा, सुदीप कुमार। Maithili Naach: A Need for Redrawing the Boundary। शोधप्रबन्ध, त्रिभुवन विश्वविद्यालय, २००८। https://hdl.handle.net/20.500.14540/2918

ठाकुर, गजेन्द्र। ‘मैथिली नाट्यमंच/ नाटक लेल एकटा समीक्षा सिद्धान्त’, भाग १–७। विदेह, अङ्क ४४३–४४७, २०२६। शोध-सूची : https://videha-ejournal.github.io/videha/research/index.html

विदेह। ‘आनन्द कुमार झा’ अन्तर्गत नाट्यरचनासभक सूची। मैथिली गद्य-संग्रह। https://videha-ejournal.github.io/videha/prose.htm

अध्याय 03 • नाटकक प्रथम प्रकाशन २००२

चरित्रहननक राजनीति, लोकनैतिकता आ बदलैत समाज

आनन्द कुमार झाक सामाजिक नाटक “बदलैत समाज”क विस्तृत साहित्यिक समीक्षा

◆

सारांश

आनन्द कुमार झाक “बदलैत समाज” आधुनिक मैथिली सामाजिक नाटकक ओहि धारासँ सम्बद्ध अछि जाहिमे गामक दैनिक जीवन, पारिवारिक संकट, सार्वजनिक नैतिकता आ स्थानीय राजनीतिक स्वार्थ एक-दोसरामे प्रवेश करैत अछि। नाटकक शीर्षक परिवर्तनक आशा जगबैत अछि, मुदा कथाक केन्द्रमे परिवर्तनक सहज प्रगति नहि, ओकर प्रतिरोधक हिंस्र सामाजिक प्रक्रिया अछि। असाध्य रोगसँ जूझैत अवधेशक शरीर, हुनक पत्नी शोभाक असुरक्षित स्थिति, दीपकक मित्रधर्म आ राजनीतिक षड्यन्त्रक बीच एकटा प्रश्न बेर-बेर उभरैत अछि : समाज व्यक्तिपर आरोप कोना गढ़ैत अछि आ ओहि आरोपकेँ सत्यक रूप कोना दैत अछि? एही प्रश्नसँ नाटकक प्रमुख नाटकीय ऊर्जा उत्पन्न होइत अछि।

एहि आलेखमे मूल कृतिक चारि अङ्कक घटनाक्रम, पात्र-विन्यास, धार्मिक विश्वास आ चिकित्सकीय विवेकक द्वन्द्व, विधवा-पुनर्विवाह, पंचायत-चुनाव, अफवाह आ स्त्री-चरित्रक नियन्त्रण, संवाद-विन्यास, अभिनय-संकेत, गीत, नेपथ्य, दृश्य-संयोजन तथा न्यायिक हस्तक्षेपक आलोचनात्मक अध्ययन कएल गेल अछि। मैथिली नाट्येतिहासक उपलब्ध शोधक संग तुलनात्मक सन्दर्भ सेहो लेल गेल अछि, मुदा नाटकक जे प्रत्यक्ष पाठ कहैत अछि आ जे व्याख्याक सम्भावना खोलैत अछि, दुनूकेँ अलग राखल गेल अछि। निष्कर्ष ई अछि जे कृति जनपक्षीय सामाजिक हस्तक्षेपक दृष्टिएँ महत्त्वपूर्ण अछि; एकर सर्वाधिक तीक्ष्ण उपलब्धि चरित्रहननक राजनीतिक अर्थ खोलब थिक, जखन कि प्रमुख सीमा सुधारक अन्तिम घोषणामे स्त्रीक स्वतंत्र निर्णयक अपूर्ण उपस्थिति तथा जटिल सामाजिक संकटकेँ अपेक्षाकृत शीघ्र समाधानमे बदलि देब थिक।

मुख्य शब्द

आधुनिक मैथिली नाटक; आनन्द कुमार झा; बदलैत समाज; चरित्रहनन; ग्रामीण राजनीति; विधवा-पुनर्विवाह; अफवाह; रङ्गमंचीयता; स्त्री-अधिकार; लोकविश्वास।

१. प्रस्तावना : बदलैत समाज कोन अर्थमे?

“बदलैत समाज” शीर्षक पहिल दृष्टिएँ परिवर्तनक उत्सवक संकेत दैत अछि। परन्तु एहि नाटकमे बदलावक स्वरूप जटिल अछि। गाममे राजनीतिक प्रक्रियाक विस्तार भेल अछि, चुनावक भाषा आ पार्टीक संगठन घरक आँगन धरि पहुँचि गेल अछि; व्यक्ति अपन अधिकारक बात करैत अछि; मुदा संगहि ई सार्वजनिकता लोकक निजी जिनगीपर नियन्त्रण रखबाक नव उपकरण बनि जाइत अछि। व्यक्ति समाज बदलबाक स्वप्न देखैत अछि आ समाज ओकर चरित्र बदलि कऽ प्रचार करबाक उद्योगमे लगि जाइत अछि। एहि विरोधाभासक कारण शीर्षक एकरेखीय आदर्शक उद्घोषणा नहि रहि आलोचनात्मक प्रश्न बनि जाइत अछि।

नाटककार स्वयं कृतिक स्वरूप राजनीतिसँ प्रेरित चरित्रहननक प्रयासक आधारपर रचित सामाजिक नाटकक रूपमे निर्धारित करैत छथि। ई उपशीर्षक पाठककेँ आरम्भेसँ सचेत करैत अछि जे केंद्रीय संघर्ष मात्र कोनो बीमार युवक आ ओकर परिवारक दुःख नहि, बल्कि ओहि दुःखक राजनीतिक उपयोग आ नैतिक बदनामीक सामाजिक व्यवस्था थिक। तें एहि कृतिक विवेचन केवल कथासार अथवा सदाचारक उपदेश धरि सीमित नहि रहि सकैत अछि। एहि नाटकक कसौटी ई अछि जे घरक भीतरक पीड़ा सार्वजनिक विवाद कोना बनैत अछि; व्यक्ति-संबन्धक अर्थ पर राजनीतिक स्वार्थक प्रभुत्व कोना स्थापित होइत अछि; आ अन्तमे कतेक दूर धरि न्याय सम्भव होइत अछि।

आधुनिक सामाजिक नाटकक आधारभूत अपेक्षा ई नहि जे ओ सभ प्रश्नक समाधान दए देत, बल्कि ई जे ओ दर्शककेँ अपन समाजक आचरणक अगोचर रचना देखाए। एहि दृष्टिसँ “बदलैत समाज”क महत्त्व एकर सत्पात्र आ खलपात्रक सीधा विरोधमे मात्र नहि, अपितु निजी जीवनकेँ सार्वजनिक शंका बनएबाक प्रक्रियाक नाटकीय प्रत्यक्षीकरणमे अछि। जनजीवनक उच्चारित भाषा, पिताक व्याकुलता, पत्नीकेँ घेरेने शुचिता-विवाद, नेता-दलालक रणनीति आ समाजक मौन—सभ एहि संरचनाक अलग-अलग पक्ष छथि।

२. पुस्तक, प्रकाशन आ जीवित रङ्ग-सन्दर्भ

कृतिक प्रथम संस्करण २००२ ई. मे प्रकाशित भेल। प्रकाशकक रूपमे श्री अभयकान्त झाक नाउँ आ मैँहथ, झंझारपुर, मधुबनीक ठेकाना देल अछि। आरम्भिक “मोनक बात”मे लेखक एहि रचनाकेँ अपन तेसर कृति कहैत छथि आ पाठक, कलाकार, मित्र तथा सहयोगी लोकनिक प्रति कृतज्ञता व्यक्त करैत छथि। “नाटक नीक लागल” शीर्षकसँ निर्देशक गंगा झाक टिप्पणी आ “अगबारी” शीर्षकसँ रङ्गकर्मी-समीक्षकक वक्तव्य सेहो छपल अछि। ई सभ परिपाठ नाटककेँ केवल एकान्तमे पढ़बाक वस्तु नहि, सामूहिक प्रस्तुति आ चर्चा लेल बनल रचनाक रूपमे प्रतिष्ठित करैत अछि।

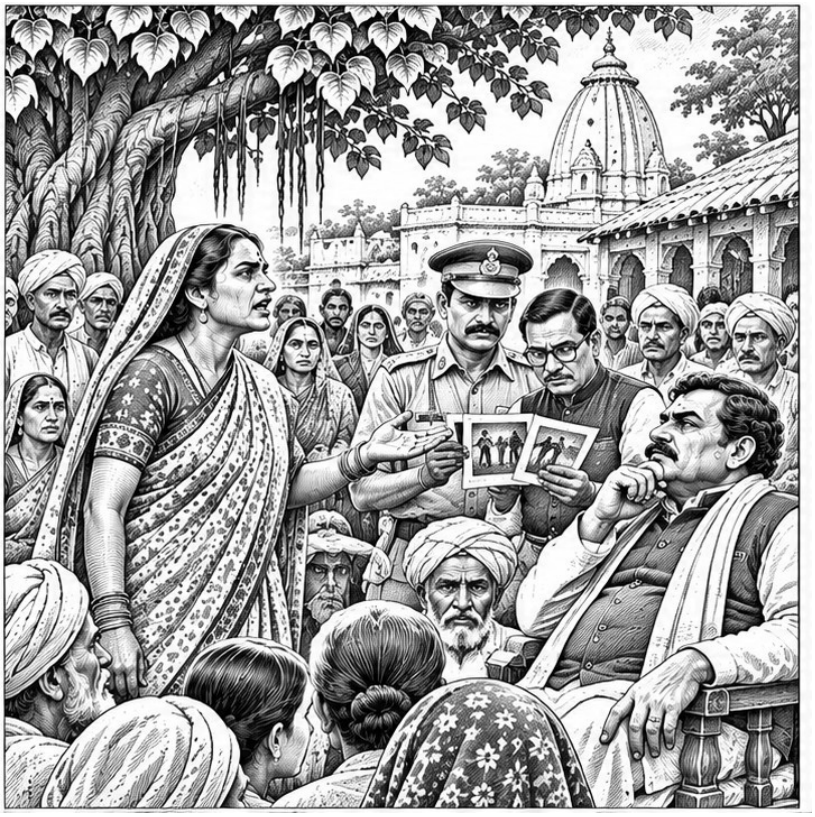
पात्र-परिचयक संग “कोकिल मंच”, कोलकाताक प्रथम मंचनक उल्लेख अछि। प्रस्तुतिक तिथि २७ जनवरी २००२ आ स्थल महाजाति सदन, कोलकाता अंकित अछि। अभिनेता-अभिनेत्री, गीत, आलोक, पार्श्वसंगीत, मंच आ रूपसज्जा आ निर्देशनमे योगदान देनिहार लोकनिक नाउँ सेहो दर्ज अछि। पुस्तकमे विभिन्न अभिनय-दृश्यक छायाचित्र तथा प्रेक्षागृहक दर्शकसमूहक चित्र उपलब्ध अछि। एहि प्रमाणसँ एतबे निश्चय होइत अछि जे रचना लिखित पाठक अतिरिक्त रङ्ग-आयोजनक संग सम्बद्ध रहल; चित्रमात्रसँ अभिनयक वास्तविक गुणवत्ता अथवा दर्शकक अन्तःप्रतिक्रियाक निष्कर्ष निकालब उचित नहि होएत।

एहि भौतिक परिपाठक अलग साहित्यिक महत्त्व अछि। छोट प्रकाशन-व्यवस्था, मंच-दलक सामूहिक श्रम, कोलकातामे मैथिलीभाषी दर्शकक उपस्थिति आ लेखकक स्थानीय सन्दर्भ बतबैत अछि जे एकर सार्वजनिक जीवन साहित्यक मुख्यधारा कहल जाएवला संस्थानसभसँ बाहर सेहो निर्मित भेल। शिव कुमार झा अपन मैथिली नाटकविषयक लेखमे आनन्द कुमार झाक रचनासभ आ हुनक सांस्कृतिक परिवेशक उल्लेख कऽ एहि योगदानपर ध्यान आकर्षित कएलनि। मुदा रचनाक मूल्यांकनक आधार अन्ततः ओकर अपन नाट्यक्रिया, संवाद आ सामाजिक प्रश्नक प्रस्तुति होएबाक चाही।

३. कथानकक मूल सूत्र : रोग, परिवार आ बदनामी

प्रथम अङ्कक आरम्भ एकटा घरक दृश्यसँ होइत अछि : पलङ, औषधि, देवताक चित्र आ पारिवारिक चिन्ताक मध्य अवधेश अस्वस्थ अवस्थामे पड़ल छथि। पत्नी शोभा पूजा-पाठ आ आशाक सहारा लैत छथि। अवधेशकेँ अपन रोगक भयावहता बुझाइत अछि; ओ

बारम्बार अन्धविश्वास, चिकित्सकीय उपचार, मृत्यु आ प्रियजनक भविष्यक प्रश्न उठबैत छथि। पिता घूरनक विवशता, माता कौशल्याक अपन स्नेहपूर्ण तर्क, दीपकक सामाजिक विवेक आ अवधेशक निराशा एकटा घरेलू कक्षकेँ विचार-विमर्शक मंच बना दैत अछि। एहि आरम्भमे मंचपर रोगी शरीर उपस्थित अछि, मुदा कतेको मुख्य संघर्ष ओहि शरीरक बाहर घटित होएवला अछि।



अवधेश अपन निकट भविष्यकेँ अनिश्चित देखि पत्नी शोभाक जीवनक विषयमे चिन्तित छथि। रोग तथा मृत्यु अलग-अलग दुःख होइत, मुदा एहिमे तेसर संकट अछि—मृत्युक बाद विधवाकेँ समाज केहन दृष्टिसँ देखत? ई प्रश्न नाटकक आरम्भिक करुणाक भीतर भावी राजनीतिक षड्यन्त्रक बीज बोइत अछि। विवाह, मित्रता आ उत्तरदायित्व एतय व्यक्तिगत सदिच्छाक विषय मात्र नहि; समाजक दृष्टि एकर अर्थक निर्णय करए लागैत अछि। एहीकारणेँ अवधेशक रोगक प्रसङ्ग कथाक स्थिर पृष्ठभूमि नहि, कृतिक नैतिक संरचनाक आरम्भिक प्रेरक थिक।

एहिसँ नाटक दुइटा समयक बीच चलैत अछि—बीमारीक गिनल-चुनल दिन आ बदलैत सामाजिक स्थितिक अस्पष्ट दीर्घकाल। रोगीकेँ तत्काल समाधान चाही, समाज परिवर्तनमे विलम्ब करैत अछि। पिताकेँ अपन पुत्रक रक्षाक चिन्ता अछि, पत्नीकेँ वर्तमान सम्बन्धक, मित्रकेँ भविष्यक न्यायिक आ सामाजिक परिणामक। समयक ई असमानता कथानकमे लगातार तनाव उत्पन्न करैत अछि।

४. आस्था आ चिकित्सा : भावनात्मक सहारा बनाम ज्ञानक उत्तरदायित्व

शोभाक प्रार्थना आ अवधेशक तर्कक बीचक संवाद नाटकक एकटा विशिष्ट उपलब्धि अछि। शोभा बीमारीक समय भगवतीक कृपामे आश्रय तकैत छथि; अवधेश प्रश्न करैत छथि जे विश्वासक संग उपचारक वास्तविक प्रक्रिया सेहो किएक नहि चलए? हुनक व्याकुल कथनमे रोगविरोधी संघर्ष आ अज्ञात भविष्यक भय दुनू अछि। नाटक धार्मिक विश्वासकेँ एकल खलनायक नहि बनबैत; विश्वासक भावनात्मक कार्य देखबैत अछि, मुदा जखन उपचार आ निर्णयक स्थान अनुमान ग्रहण करए लगैत अछि, तखन तर्कक आवश्यकता तीव्र भऽ उठैत अछि।

एतय सूक्ष्म भेद राखब अपेक्षित अछि। रोगी अवधेशक निराशा, मानसिक अस्थिरता आ चिकित्साक प्रति शंका सभ पात्रक अनुभव छथि; हुनक कोनो वाक्यकेँ लेखकक अन्तिम वैज्ञानिक निर्णय मानब उचित नहि। ओही तरहे शोभाक प्रार्थना केवल अज्ञानक चिह्न नहि;

असहाय परिवारक आत्मरक्षात्मक भाषासभमे एकटा थिक। नाटकक प्रश्न ई नहि जे आस्था पूर्णतः समाप्त कएल जाए, बल्कि ई जे आस्थाक आधारपर दोसराक जीवनक निर्णय नहि कएल जाए।

अन्तिम अङ्क धरि मन्दिर, देवी-स्मरण आ सामूहिक उपस्थितिक महत्त्व बनल रहैत अछि। फलतः ई रचना आधुनिकता आ परम्पराक साधारण द्वन्द्वक मिथक नहि रचैत; परम्परागत सामुदायिक स्थलकेँ सार्वजनिक सत्य-निर्णयक स्थल बनएबाक प्रयास करैत अछि। एहि सन्धिस्थल पर एकर सामाजिक आधुनिकता मिश्रित आ संक्रमणशील देखाइत अछि।

५. मित्रधर्म, विवाह आ विधवा-पुनर्विवाहक प्रश्न

अवधेशकेँ अपन मृत्युक पश्चात् शोभाक जीवनक चिन्ता जखन गम्भीर होइत अछि, तखन ओ दीपकसँ शोभाक पुनर्विवाहक प्रश्न उठबैत छथि। दीपक तुरन्त सहज अनुमोदन नहि दैत; मित्रताक मर्यादा, सामाजिक अपवाद, व्यक्तिगत उत्तरदायित्व आ सम्भावित कलङ्कक बीच ओ बँटि जाइत अछि। अवधेशक आग्रहक नैतिक आधार स्पष्ट अछि—पत्नीकेँ एकाकी जीवनक दण्ड किएक भेटय? मुदा एहिमे एकटा अन्तरविरोध सेहो अछि : पत्नी स्वयं अपन भविष्यपर कतेक निर्णायक वाणी रखैत छथि? आरम्भमे चर्चा पुरुष-मित्रक मध्य होइत अछि; शोभाक जीवित अनुभवक स्थान आंशिक रूपसँ दोसराक चिन्तामे सीमित भऽ जाइत अछि।

दीपककेँ एकटा पूर्ण, त्रुटिहीन आदर्श घोषित करब कृतिक वास्तविक जटिलताकेँ कम करब होएत। ओ सज्जनता, मित्रवत् साहस आ सामाजिक प्रतिरोधक प्रतिनिधि अवश्य छथि, परन्तु गामक नैतिक निगरानीक दबाव हुनक व्यवहारमे सहमति आ संकोच दुनू उत्पन्न करैत अछि। ओ अवसरपर हिंस्र प्रतिक्रिया सेहो दैत छथि। एहि कारण हुनक चरित्र केवल उपदेशक वाहक नहि, मानसिक आ सामाजिक दबावक केन्द्र बनैत अछि।

नाटक अन्तिम भागमे विवाहक समाधान केवल मित्रक व्यक्तिगत बलिदानमे नहि, एकटा सामाजिक घोषणा आ नूतन सम्बन्धक सम्भावनामे तकैत अछि। वीजेन्द्रक प्रस्ताव एतय महत्त्वपूर्ण मोड़ थिक। एहि क्रमकेँ सामाजिक सुधारक नाटकीय अभिलाषा मानल जा सकैत अछि, यद्यपि शोभाक स्वयं व्यक्त सहमति स्पष्ट विस्तार नहि पबैत अछि। सुधारक लक्ष्य आ स्त्रीक स्वायत्तताक एहि दूरीपर फेर विचार आवश्यक अछि।

६. प्रथम अङ्कक द्वितीय दृश्य : अफवाहक पहिल प्रयोग

प्रथम अङ्कक दोसर दृश्यमे निजी शोकक संसारमे मुखियागिरी, नेतागिरी आ गामक सत्ताक इच्छाक हस्तक्षेप होइत अछि। मन्दुन, शिखर आ नेताजीक कथोपकथनसँ स्पष्ट होइत अछि जे किछु व्यक्ति समाजक आपदा देखिते लाभ-हानिक गणना करए लगैत छथि। अस्वस्थ अवधेशक परिवारक दशा जनहितक विषय बनबाक बदला चरित्र आ प्रतिष्ठापर चोट पहुँचएबाक साधन बनैत अछि। दीपकक खुल्लमखुल्ला प्रतिवाद एहि चरणमे भ्रष्ट गठजोड़क तत्काल प्रतिपक्ष थिक।

घटनाक तीव्रतामे दीपकक शारीरिक आक्रोश, नेपथ्यक गर्जन आ प्रकाशक परिवर्तन प्रयुक्त अछि। ई उपकरण दृश्यकेँ मात्र बौद्धिक बहस नहि रहए दैत, मंचपर सामाजिक टकरावक दृश्यात्मक आवेग उत्पन्न करैत अछि। मुदा हिंसक प्रतिवादक ई झलक कतिक दूर धरि न्यायसंगत समाधानक मार्ग थिक, ई प्रश्न बादुक दृश्यसभमे पुनः उपस्थित होइत अछि।

७. दोसर अङ्क : पंचायतक राजनीति आ मतक बाजार

दोसर अङ्कमे गामक चुनावी वातावरण प्रमुख होइत अछि। भजेन्द्र आ शिखरक संवादमे प्रत्याशीक प्रतिष्ठा, प्रचार, दलक स्वार्थ, मतदाताक समर्थन आ धनक व्यवस्थाक चर्चा अछि। मुखियापद समाजसेवाक उत्तरदायित्वक बदला प्रतिद्वन्द्वीकेँ नीचा देखएबाक प्रतियोगिता बनि रहल अछि। “नेता” आ “समाजसेवी” जकाँ शब्दक गौरव आ व्यवहारक भीतरक लोभक बीच विद्रूप अन्तर नाटक उघाड़ैत अछि।

पंचायत राजनीतिक प्रतिनिधित्वक निकटतम संस्था मानल जाइत अछि। मुदा एतय निकटता सत्ताक जवाबदेही सुनिश्चित नहि करैत; उलटे परिवारक गुप्त सूचना राजनीतिक हत्यार बनि सकैत अछि। एतय “घर” आ “बाहर”क सीमारेखा मिटि जाइत अछि। मुखिया बनबाक अभिलाषा निजी प्रतिष्ठाक बाजार बनि गेल अछि, जतय समर्थक, मध्यस्थ आ प्रचारक अपन-अपन लाभक गणित लैत छथि।

भजेन्द्रक चरित्र एतय महत्त्वपूर्ण अछि, कारण ओ एकटा पारिवारिक पिता सेहो छथि आ सार्वजनिक प्रतिष्ठाक इच्छुक व्यक्ति सेहो। दीपकक न्यायबोधक पाछाँ भजेन्द्रक सामाजिक स्थान छनि, मुदा ओही पारिवारिक सम्बन्ध राजनीतिक षड्यन्त्रकारी लोकनिक लेल सुलभ दबावबिन्दु बनि जाइत अछि। ई दोहरी भूमिका राजनीतिक नैतिकताक आलोचनाकेँ घर-परिवारक आन्तरिक सम्बन्धसँ जोड़ैत अछि।

८. सत्ता-विन्यास : नेताजी, मन्दुन, शिखर आ सोमेन

नाटकक प्रतिपक्ष एकटा मात्र सर्वशक्तिमान खलनायक नहि अछि। नेताजी आडम्बरयुक्त राजनीतिक प्रभुत्वक केन्द्र छथि; मन्दुन ग्रामीण स्तरपर षड्यन्त्रक व्यावहारिक सूत्रधार; शिखर लगातार सूचना पहुँचएब, पक्षधरता देखएब आ चाटुकारिताक भाषाकेँ फैलएबमे सक्रिय; सोमेन संगठनक आज्ञापालन आ दबावक प्रवाहमे संलग्न अछि। ई चारि भूमिका एकटा लघु सत्ता-जाल तैयार करैत अछि। एहि जालमे सचक प्रतिस्पर्धा सत्य आ असत्यक बीच नहि, बल्कि पहुँच आ अविश्वासक बीच होइत अछि।

शिखरक संवादमे “बात जानी साफ-साफ” प्रकारक आवृत्ति ओकर एक विशिष्ट वाचिक मुद्रा रचैत अछि। ओ ‘साफ’ कहबाक दावा करैत अछि, मुदा ओकर वाणी बहुत बेर गणना, अनुमान, भय आ रणनीतिक आधा-सत्यक साधन बनैत अछि। भाषाक इएह विडम्बना नाटककारक रचनात्मक उपलब्धि थिक—साफ-साफ कहबाक प्रदर्शन जनतन्त्रमे अपारदर्शिताक परदा बनि सकैत अछि।

नेताजीक राजनीतिक आकांक्षा केवल कुर्सी प्राप्ति नहि; विरोधीक नैतिक छवि नष्ट करब सेहो अछि। नाटक एहि प्रक्रियामे दर्शबैत अछि जे मतदानक गणना आ नैतिक बदनामीक व्यापार अलग-अलग अपराध नहि, परस्पर समर्थक क्रिया छथि। जे व्यक्ति निजी नैतिकताक स्वघोषित रक्षक बनैत अछि, ओहि लोकक हित सर्वाधिक अपारदर्शी होइत अछि।

९. तेसर अङ्क : सन्देहक निर्माण, पुनरावृत्ति आ प्रसार

तेसर अङ्कमे अफवाह कथानकक प्रधान उपकरण बनि जाइत अछि। शोभा आ दीपकक सम्बन्धक विषयमे इशारा, अपूर्ण सूचना, मनगढ़न्त व्याख्या आ राजनीतिक प्रयोजन मिलि अपवादक वातावरण निर्मित करैत अछि। शोभाक शोक, दीपकक सहायता आ घरक कठिन परिस्थिति—एहि सभकेँ सामाजिक सहानुभूतिक प्रमाण बनबाक बदला चरित्र-दोषक संकेत बनाओल जाइत अछि। आरोपक विशेष क्रूरता एतय अछि जे पीड़ितकेँ अपन निष्कलंकता सिद्ध करबाक भार सेहो देल जाइत अछि।

मन्दुन आ नेताजीक रणनीतिमे दू प्रकारक लाभ अन्तर्निहित अछि : राजनीतिक विरोधीकेँ सार्वजनिक रूपेँ कमजोर करब आ स्त्रीक देह/चरित्रकेँ सामाजिक नियन्त्रणक उपकरण बनएब। एहि प्रकारक आरोपमे राजनीतिक प्रचार आ पितृसत्तात्मक शुचिताबोध सहज गठजोड़ करैत अछि। जे समाज पीड़िताक सहायता नहि कऽ सकल, ओहि समाजक नामपर ओकर चरित्रक फैसला सुनएबाक अधिकारक दावा कएल जाइत अछि।

ई दृश्यसमूह “लोक”क जटिल स्थिति सेहो प्रकट करैत अछि। लोक निश्चय ही न्यायप्रिय होएत, एकरा प्रमाणित करबाक स्थिर आधार नहि। लोकसूचना अफवाह बनैत अछि, मुदा लोकक भीड़ न्यायिक प्रतिरोधक स्थल सेहो बनि सकैत अछि। नाटकक सार्वजनिक मंच दुनू सम्भावनाक बीच डोलैत अछि।

१०. स्त्री-चरित्रक नियन्त्रण आ शोभाक सीमित किन्तु महत्त्वपूर्ण प्रतिरोध

शोभाक उपस्थितिकेँ केवल करुणाग्रस्त पत्नी कहि समाप्त कए देब समीक्षात्मक त्रुटि होएत। ओ आरम्भमे उपचार आ विश्वासक विषयमे अवधेशसँ बहस करैत छथि; बादमे अपन सम्बन्धक पवित्रता आ आत्मसम्मानक पक्षमे आवाज उठबैत छथि। अपवादक विरुद्ध

हुनक प्रतिक्रिया दर्शबैत अछि जे सामाजिक दृष्टि स्त्रीक व्यवहारकेँ पुरुषक अपेक्षा अलग कसौटी पर कसैत अछि। एकटा पुरुषक संग बात करब, सहायता स्वीकार करब अथवा संकटमे संग रहब चरित्रहीनताक प्रमाण नहि बनि सकैत—नाटक एहि आधारभूत नैतिक प्रश्नकेँ तीक्ष्ण करैत अछि।

तथापि रचनामे स्त्रीक दोसर सम्भावना अधूरी रहि जाइत अछि। शोभा आ कौशल्या पुरुष-पात्रक बहुल समूहक बीच केवल दू स्त्री-पात्र छथि। पत्नी आ मायक सम्बन्धबाचक परिचय हुनक व्यक्तिगत सामाजिक अस्तित्वकेँ दबा दैत अछि। शोभा न्याय चाहैत छथि, मुदा नूतन दाम्पत्यक निर्णायक प्रस्ताव अन्तमे वीजेन्द्र दैत छथि; स्त्रीक इच्छा स्वायत्त, विस्तृत तर्कक रूपमे कोनो दीर्घ संवाद नहि पबैत अछि। एहि अर्थमे नाटक स्त्रीक ऊपर होइत अन्यायक विरोध करैत अछि, परन्तु ओकर पूर्ण आत्मनिर्णयक रङ्ग-व्यवस्था अद्यापि निर्मित नहि कऽ पबैत अछि।

ई सीमा ऐतिहासिक सन्दर्भसँ बुझबाक चाही, मुदा केवल कालक नामपर स्वीकार कऽ लेबाक नहि। सामाजिक सुधार आ स्त्री-मुक्ति एक्के वस्तु नहि छथि। समाज जँ विधवाक पुनर्विवाहकेँ स्वीकार करए, ई महत्त्वपूर्ण परिवर्तन होएत; मुदा जँ ओकर विवाह-सम्बन्धी इच्छा फेर पुरुषक प्रस्ताव आ भीड़क अनुमोदनपर निर्भर रहए, तखन स्वतंत्रताक प्रश्न शेष रहैत अछि। नाटकक सर्वाधिक फलदायी आलोचनात्मक पुनर्पाठ एहि अन्तरकेँ स्पष्ट कऽ सकैत अछि।

११. तेसर अङ्कक अन्तिम दृश्य : परिवारक भीतर सार्वजनिक आरोप

तेसर अङ्कक अन्तिम दृश्यपर पहुँचि आरोप आ बचावक अन्तर्द्वन्द्व व्यक्तिगत परिवार धरि पहुँचैत अछि। दीपककेँ भजेन्द्रक समक्ष अपन व्यवहारक सफाइ देब पड़ैत अछि; सम्बन्धक वास्तविक उद्देश्य आ सार्वजनिक बदनामीक डर एक्के संवादमे उपस्थित होइत अछि। पितृप्रतिष्ठा आ मित्रधर्मक बीच दीपकक असमंजस नाटककेँ नितान्त घोषणात्मक होएबासँ बचबैत अछि। जतेक बेर ओ अपन निर्दोषता कहैत छथि, ततेक बेर सत्तासंपन्न प्रचारक आरोपकेँ दोहरबैत अछि।

एहि क्षणक सामाजिक अर्थ महत्त्वपूर्ण अछि : आरोपक प्रामाणिकता कम होए, ताहिसँ आरोपक सामाजिक असर स्वतः कम नहि होइत। बदनामीक अर्थव्यवस्था प्रमाणपूर्वक नहि, पुनरावृत्तिक बलपर चलैत अछि। नाटककार एहि त्रासदीकेँ पात्रक भय, क्रोध आ पारिवारिक मौनक माध्यमसँ व्यक्त करैत छथि।

१२. चारिम अङ्क : मन्दिर, जनसभा आ न्याय-निर्णय

चारिम अङ्कक पहिल दृश्य मन्दिरक प्राङ्गणमे स्थिर अछि। ई स्थल परम्परागत सामूहिक विश्वासक स्थान अछि, मुदा एतय ओकर उपयोग बहस आ न्यायिक समझदारीक आरम्भ लेल होइत अछि। सोमेन, वीजेन्द्र आ दीपकक उपस्थिति संकेत दैत अछि जे व्यक्तिगत चरित्रक प्रश्न आब गामक सार्वजनिक उत्तरदायित्व बनि चुकल अछि। शोभाक स्पष्ट प्रतिरोध आ दीपकक उपस्थितिसँ झूठा आरोपक नैतिक संरचना प्रश्नाङ्कित होइत अछि।

चारिम अङ्कक दोसर दृश्य सामूहिक टकरावक उच्चतम बिन्दु अछि। दीपककेँ अपराधी साबित करबाक प्रयत्न, प्रायोजित चित्रक उपयोग, गवाहीक विश्वसनीयता आ पुलिसक प्रवेश—ई सभ घटनाक माध्यमसँ नाटक ‘सुनेल’ बातकेँ ‘देखल’ प्रमाण बनाएबाक कपट पर प्रहार करैत अछि। नेपथ्य आ भीड़क हलचलसँ सार्वजनिक चौक-सभा अनौपचारिक न्यायालय बनि जाइत अछि। मंचक मध्यभागमे एकर धुरी आब रोगी अवधेशक निजी कक्ष नहि, जनता उपस्थित रहएवला सामुदायिक स्थल अछि।

अन्तिम निर्णायक परिवर्तनमे पुलिस अधिकारीक हस्तक्षेप, आरोपक जाँच तथा षड्यन्त्रकारिक विरुद्ध कार्रवाई देखाइत अछि। कथा एहि बिन्दुपर न्यायकेँ संस्थागत वैधता दैत अछि। तथापि एकर नाटकीय सीमासँ आँखि मूँदब नहि चाही : बहुस्तरीय राजनीतिक शोषणक गाँठ एकटा सार्वजनिक खुलासा आ पुलिसिया आदेशसँ अपेक्षाकृत तीव्र गतिएँ खुलि जाइत अछि। समाजमे गहिर जड़ि जमौने कतेको प्रश्न बाँचल रहैत अछि—अफवाह फैलएबला सभ लोकक जिम्मेदारी के? शुचिताक आधारपर स्त्रीपर सन्देह करबाक

प्रथा कोन उपायसँ बदलत? पञ्चायती संरचनामे सत्ता-संतुलन कोना सुधरत? कृतिक अन्त एहि प्रश्नसभकेँ पूर्ण उत्तर नहि दैत, मुदा ओकर उभारक कारण बनैत अछि।

१३. अन्तिम प्रस्तावक द्वैधार्थ : पुनर्विवाह वा सार्वजनिक अनुमोदन?

समापनमे वीजेन्द्र शोभासँ विवाहक लेल अपन तत्परता प्रकट करैत छथि। एहि प्रस्तावसँ नाटककार रोगक आरम्भिक करुणा, मृत्युक पश्चात् स्त्रीक सामाजिक असुरक्षा, चरित्रहननक अपमान आ सुधारक आकांक्षाकेँ एकटा नाटकीय बिन्दुपर जोड़ैत छथि। पहिले जे सम्बन्ध शकक घेरामे छल, ओकरा बाद नव दाम्पत्यक सम्भावना सामाजिक स्वीकृतिक प्रश्नकेँ सोझाँ अनैत अछि। विधवा-पुनर्विवाहक प्रतिपादन एतय दयाक प्रदर्शन मात्र नहि, दूषित नैतिक मापदण्डक सार्वजनिक प्रतिवाद थिक।

मुदा एहि उजासक भीतर प्रश्न सेहो अछि। शोभा प्रस्ताव सुनैत छथि आ ओकर प्रतिक्रिया अभिनय-संकेतक रूपमे देखाइत अछि; विस्तृत व्यक्तिगत सहमतिक सुस्पष्ट उच्चारणक अवसर सीमित रहि जाइत अछि। समाज-सुधारक घोषणाकेँ पूर्ण स्त्री-अधिकार मानि लेब अनुचित होएत। एतय आलोचना नाटकक उद्देश्यक विरोध नहि, ओकर ऐतिहासिक उपलब्धिक सूक्ष्म मूल्यांकन थिक : रचना विधवाक पुनर्विवाहक विरोधी आडम्बरकेँ तोड़ैत अछि, मुदा नारी-विवेकक स्वतंत्र भाषाकेँ अन्तिम निर्णायक स्थान धरि नहि पहुँचा पबैत अछि।

१४. चरित्र-विधान : आदर्श, दुविधा आ प्रतिपक्ष

अवधेश, दीपक आ शोभाक त्रिकोण कृतिक भावात्मक धुरी अछि, परन्तु तीनू एक्के प्रकारक पात्र नहि छथि। अवधेश मृत्यु-बोध आ असहायतासँ संघर्षरत व्यक्ति छथि; रोग हुनका भोगवादी नहि, भविष्यक नैतिक चिन्ता करएवला मनुष्य बनबैत अछि। दीपक प्रतिरोधी साहसक प्रतिनिधि छथि, मुदा समाजक दण्डक आशंका हुनक भीतर संशय लैत अछि। शोभा सामाजिक अपमानक प्रत्यक्ष लक्ष्य छथि आ एकर विरुद्ध हुनक आवाज रचनाक सुधारवादी प्रयोजनकेँ मानवीय आधार दैत अछि।

घूरनक स्थिति दोहरी छनि। पिता भेलाक नातए ओ पुत्रक जीवनक चिन्तासँ व्याकुल छथि, परन्तु पितृसत्तात्मक अधिकारक सामान्य सीमासँ मुक्त नहि। कौशल्या गृहस्थ चिन्ता, लोकोक्तिजन्य तर्क आ परिवारक यथार्थबोधक प्रतिनिधित्व करैत छथि। भजेन्द्रक चरित्र पारिवारिक प्रतिष्ठा आ सार्वजनिक पदाभिलाषा बीचक अनिश्चित स्थानमे अछि। एतेक सम्बन्धक सूत्र मिलि नाटककेँ केवल दू दलक साधारण संघर्षसँ ऊपर उठबैत अछि।

मन्दुन, शिखर, नेताजी आ सोमेनक भूमिका निश्चित रूपसँ विरोधात्मक अछि। अभिनयमे एकर भेद उपेक्षित भेल तऽ सभ पात्र एक्के स्वरक घोषणाकार बनि जेता। नाटककारक संवादमै शिखरक चलाकी, मन्दुनक व्यावहारिक निर्दयता, नेताजीक पदलिप्सा आ सोमेनक अनुचर-मनोवृत्तिक भिन्न रङ्ग उपलब्ध अछि। मुदा खलपात्रक अन्तर्मन, सामाजिक उद्गम आ नैतिक द्वन्द्व अपेक्षाकृत कम खुलैत अछि। एहिसँ संघर्षक तीक्ष्णता बढ़ैत अछि, मनोवैज्ञानिक बहुलता कनी सीमित होइत अछि।

१५. संवादक सामाजिक गति आ भाषाक आत्मीयता

नाटकक शक्ति ओकर बोलचालक गति अछि। गामघरक सम्बन्धबोधक सम्बोधन, प्रश्नोत्तरक तीव्रता, क्रोधमे उच्चारित अपशब्द, लोकमात्रक कथनभङ्गी आ बराबर लौटैत नारा-सदृश वाक्य सभ कथाकेँ जीवित वातावरण दैत अछि। भाषा एकर रङ्गसंवादक औजार थिक, सजावटी अलंकार नहि। पात्रक सामाजिक परिचय बहुत बेर ओकर कहबाक ढंगसँ खुलैत अछि। तें एकर मैथिली मंच-भाषाक अर्थ केवल ‘स्वाभाविक’ भाषामे सीमित नहि; संवाद सम्पर्क, दबाव, भय आ प्रतिरोधक शक्ति-संबन्ध सेहो निर्मित करैत अछि।

दोसर पक्ष ई अछि जे कतेको प्रसङ्गमे पात्र बहुते स्पष्ट नैतिक निष्कर्ष कहि दैत छथि। जखन दीपक समाजक अधिकार, स्त्रीक सम्मान आ राजनेताक स्वार्थपर लम्बा व्याख्या करैत छथि, तखन नाट्यक्रिया कखनो-कखनो वक्तृत्वमे बदलि जाइत अछि। एहन संवाद तत्कालीन सामुदायिक रङ्गमंचमे असरदार होएबाक सम्भावना रखैत अछि, मुदा पढ़बाक समय घटनाक नाटकीय अनिश्चितता

घटा सकैत अछि। रचनाक वास्तविक उपलब्धि संवादक उग्रता आ नाट्यक्रियाक बीचक संतुलनमे अछि; कमजोरी ओतए प्रकट होइत अछि जतए पात्र अपन स्थिति जिएबाक बदला ओकर उपदेश सुनएब लगैत छथि।

नाटककारक एहि शैलीकेँ अशुद्धि अथवा 'अति' कहि नकारब अनुचित अछि। ग्रामीण सामाजिक नाटकक रङ्ग-प्रसङ्ग प्रायः स्पष्ट कथन, सार्वजनिक टकराव आ भावात्मक प्रतिवादपर निर्भर करैत अछि। प्रश्न ई अछि जे कोन ठाम वाणी नाट्य-अनुभव उत्पन्न करैत अछि, आ कोन ठाम ओकर विस्तार नाटकीय सघनताकेँ ढील दैत अछि। एहि भेदसँ पाठक कृतिक गुणदोष अधिक न्यायपूर्ण रूपेँ समझि सकैत छथि।

१६. अभिनय-निर्देश, गीत, आलोक आ मंच-परिवर्तन

मूल पाठमे प्रवेश, प्रस्थान, शारीरिक मुद्रा, क्रोध, हाथ उठएब, कानब, हँसब, प्रहार, नेपथ्यक गर्जन, बिजुलीक चमक तथा अन्धकारक निर्देश उपलब्ध अछि। एहिसँ लेखक केवल भाषिक विवाद लिखि नहि रहल छथि; ओ दर्शकक अनुभवक अनुक्रम सोचि रहल छथि। प्रथम अङ्कक घरेलू शय्या, दोसर अङ्कक राजनीतिक बैठक, तेसर अङ्कक अफवाहसँ संक्रमित घर आ चारिम अङ्कक मन्दिर-प्राङ्गण दृश्यात्मक रूपमे सामाजिक जीवनक विस्तार रचैत अछि।

प्रार्थना आ गीतक भूमिका केन्द्रीय अछि। शोभाक भक्ति-गीत रोग, भय आ आशाक संयुक्त अभिव्यक्ति बनैत अछि; पात्र जब तर्कमे हारि जाइत छथि, तखन गीत हुनका भावात्मक शरण दैत अछि। नाट्यशास्त्रीय दृष्टिसँ एहि बिन्दुपर करुणरसक अनुभाव-व्यभिचारीभावक विन्यास देखल जा सकैत अछि। तथापि ई भावात्मक सहानुभूति दर्शककेँ आलोचनात्मक सामाजिक सोचसँ सर्वथा वञ्चित नहि करैत; उलटे करुणा ओकरा चरित्रहननक क्रूरतापर प्रश्न उठएबाक प्रेरणा दैत अछि।

मंचनक छायाचित्र सेहो विशिष्ट दस्तावेज छथि। ओ मंचक सज्जा, अभिनयक क्षण आ दर्शकसमूहक उपस्थिति देखबैत छथि; ओहिसँ रचनाक रङ्ग-सम्बन्धक ऐतिहासिक साक्ष्य भेटैत अछि। मुदा फोटो स्वतंत्र आलोचनात्मक मूल्यांकनक पूर्ण प्रमाण नहि—स्वर, लय, दर्शकक प्रतिसाद, अभिनयक समग्र आवेग आ दृश्य-परिवर्तनक अवधि चित्रमे नहि समा सकैत अछि। एहि सीमाकेँ स्वीकार करैत दृश्य-संकेतकेँ पढ़ब अधिक संयत अध्ययन थिक।

१७. करुणासँ वीर-प्रतिरोध धरि : रस आ नाटकीय भावगति

आरम्भिक दृश्यसभमे करुणा प्रधान भाव अछि। रोगी अवधेशक असहायता, शोभाक प्रार्थना आ घूरनक अनिश्चय दर्शकक सहानुभूति आमन्त्रित करैत अछि। मुदा कथा करुणामे थिर नहि रहैत; दीपकक प्रतिवाद आ सार्वजनिक अन्यायक विरुद्ध संघर्षमे रौद्र आ वीर-भावक संचरण होइत अछि। अफवाहक प्रसारसँ भय आ घृणाक स्थिति जन्मैत अछि, अन्तमे न्याय आ सामाजिक स्वीकृतिक अपेक्षा आशाक दिशामे बढ़ैत अछि। एहि भावगतिकेँ केवल एक प्रमुख रसक बन्दिशमे सीमित करब कठिन अछि।

रूपक रूपमे "बदलैत समाज"क भावसंरचना आस्थाक नितान्त निजी करुणासँ सामुदायिक नीतिक सार्वजनिक विवाद धरि जाइत अछि। आँगनसँ मन्दिर आ घरसँ पंचायत धरि बढ़ैत दृश्यावली एहि भावगतिक दृश्य-समान्तर थिक। जे पात्र प्रथम दृश्यसभमे रोइत छथि, ओ अन्तिम दृश्यसभमे प्रश्न करैत छथि अथवा साक्ष्य रखैत छथि। तें नाटकमे परिवर्तनक एकटा अर्थ भावात्मक निष्क्रियतासँ नागरिक प्रतिवाद दिस संचरण सेहो अछि।

तथापि चरमोत्कर्षमे संस्थागत न्यायक हस्तक्षेप रहस्यमूलक आरोपक निदान तऽ दैत अछि, मुदा सामूहिक अपराधबोधक गहिर अनुभव नाट्यरूपेँ पूर्णतः नहि विकसित होइत। दर्शक खलनायकक पतनसँ सन्तोष पाबि सकैत छथि, मुदा सामाजिक चरित्रहननक संरचना पर आत्मालोचनक चुनौती ओतेक देर धरि टिकैत नहि। एहि अन्तरसँ नाटकक जनसंचारात्मक सफलता आ साहित्यिक जटिलताक सीमारेखा स्पष्ट होइत अछि।

१८. प्रमाण, प्रत्यक्ष आ राजनीतिक कथनक संकट

कृतिक मूल सामाजिक प्रश्न ज्ञान आ प्रमाणक प्रश्न सेहो थिक। कोन बात सत्य अछि? गाममे सुनेल बात, पक्षधर व्यक्तिक गवाही, फोटो आ पुलिसक अनुसन्धान—एहि सभक प्रमाणमूल्य समान नहि। आरोप फैलएबला पात्र अनुमानकेँ सुनिश्चित तथ्यक भाषा दैत छथि। जखन समाज एहि भ्रमकेँ मानि लैत अछि, तखन निर्दोष व्यक्तिक सार्वजनिक अस्तित्व संकटमे पड़ैत अछि। एहि दृष्टिसँ कृति गामक ज्ञान-व्यवस्थाक नाटक सेहो बनैत अछि : देखल, सुनेल आ निष्कर्ष निकालल तीनू स्तरमे भेद राखब नागरिक न्याय लेल अनिवार्य अछि।

नव्य-न्यायक पारिभाषिक विधिकेँ नाटकपर बलपूर्वक थोपलाक बदला सामान्य प्रमाण-विवेकक प्रश्न उठाएब उचित अछि। कथित प्रमाणक स्रोत, उद्देश्य आ वैकल्पिक व्याख्या जँ जाँचल जाए तऽ सत्ता-निर्मित आरोपक आधार कमजोर पड़ैत अछि। एही विचारसँ अन्तिम सार्वजनिक विमर्शक महत्त्व बढ़ैत अछि। तथापि नाटकमे न्यायिक सत्यक स्थापना अपेक्षाकृत तीव्र अछि; कथा तथ्य-जाँचक श्रमक विस्तृत विधान नहि रचैत।

एहि अपूर्णताकेँ रचनाक एकटा फलदायी प्रश्न बनि पढ़ल जा सकैत अछि : दर्शककेँ पुलिसक निर्णयपर विश्वास कऽ लेबाक अछि, कि ओ अपन सामाजिक व्यवहारमे सुनेल बातक सत्यापनक जिम्मेदारी सेहो लेत? सामाजिक बदलावक वास्तविक माप दोसर प्रश्नक उत्तरमे निहित अछि।

१९. मैथिली नाट्य-परम्परामे कृतिक स्थान

मैथिली नाटकक इतिहास केवल राजदरबार, पुराणक कथा आ प्रसिद्ध लेखकक पङ्क्तिबद्ध उत्तराधिकार नहि अछि। आधुनिक रङ्ग-साहित्यमे सामाजिक प्रतिरोध, सस्ता मुद्रण, गामघरक आयोजन, अप्रतिष्ठित अभिनय-दल आ प्रवासी मैथिली समाजक मंच सेहो महत्त्वपूर्ण छथि। मैथिली नाट्येतिहासपर हालक शोध—रघुनन्दन दासक “मिथिलानाटक”क बहुभाषिक संसारक अध्ययन आ बृज बिहारी लाल मण्डलक आरम्भिक नाटकक पुनर्पाठ—देखबैत अछि जे साहित्यक इतिहास सामाजिक हैसियत आ अभिलेखक उपलब्धतासँ प्रभावित होइत अछि। एहि विश्लेषणकेँ आनन्द कुमार झाक कृतिपर प्रत्यक्ष रूपेँ लागू करब नहि, मुदा एकटा पाठशालाक रूपमे अवश्य देखल जा सकैत अछि : कम चर्चित रङ्ग-संसारक मूल्यांकन ओकर वास्तविक पाठ आ प्रदर्शन-साक्ष्यक आधारपर होएबाक चाही।

“बदलैत समाज” एहि व्यापक परम्परामे गामक वर्तमान संकटकेँ मैथिली रङ्ग-भाषामे रूपान्तरित करबाक प्रयत्न थिक। कृतिक केन्द्रमे न राजवंश अछि, न पौराणिक चमत्कार; अछि बीमार युवक, अपमानित स्त्री, चिन्तित पिता, पंचायतक पदक लोभ, दलबाजी, प्रायोजित बदनामी आ नागरिक न्याय। मैथिली रङ्गमंचपर स्थानीय सामाजिक शब्दावलीकेँ राजनीतिक असहमतिक रूपमे रखब एहि नाटकक उल्लेखनीय योगदान थिक। लेखकक अन्य सामाजिक नाटकसभक सन्दर्भमे सेहो एहि कृतिक चर्चा उपलब्ध अछि; तथापि प्रत्येक कृतिक स्वतंत्र नाट्य-विन्यासक आधारपर मूल्यांकन आवश्यक रहैत अछि।

साहित्य अकादेमी द्वारा प्रकाशित मैथिली नाटकविषयक अध्ययनसभक सूची एहि तथ्यक संकेत दैत अछि जे आधुनिक मैथिली रङ्गमंचक ऐतिहासिक विकास आ सामुदायिक स्वरूप पर पृथक शोधक परम्परा विकसित भेल अछि। मुदा एहि व्यापक साहित्यिक नक्सामे “बदलैत समाज”क मूल्य ओकर कथित प्रतिनिधित्वमे नहि, विशेष दृष्टिमे अछि—सत्ताक संघर्षमे स्त्री-चरित्रक सार्वजनिक उपयोगक पहचान।

२०. कृतिक उपलब्धि आ सीमा : एकटा समेकित मूल्यांकन

पहिल उपलब्धि ई अछि जे लेखक सामाजिक हिंसाकेँ केवल मारि-पीट अथवा कानूनक अपराधमे सीमित नहि करैत छथि। आरोप, अपवाद, चेष्टा, आधा-सत्य आ राजनीतिक सन्देह सेहो हिंसाक रूप धारण करैत अछि। दोसर उपलब्धि व्यक्तिगत संकट आ सार्वजनिक राजनीति बीच सम्बन्ध स्थापित करब थिक। अवधेशक रोग आ शोभाक प्रतिष्ठा आरम्भमे निजी परिवारक विषय लगैत

अछि, मुदा अन्तमे सत्ता-संघर्षक मुख्य दाँव बनि जाइत अछि। तेसर उपलब्धि मैथिली लोकभाषाक रङ्ग-मर्यादा अछि; पात्रक भाषा ओकर सामाजिक स्थिति आ नाटकीय उद्देश्य दुनू प्रकट करैत अछि।

चौथ उपलब्धि रङ्ग-संरचनासँ सम्बद्ध अछि। अङ्कसभमे घरक सिमटल करुणासँ पंचायतक जोड़-तोड़, तेसर अङ्कक अपवाद आ चारिम अङ्कक सार्वजनिक निर्णय धरि तनाव बढ़ैत अछि। संगीत, प्रकाश, मंच-चित्र आ दर्शक-सम्मुख बहस एहि विन्यासकेँ प्रस्तुति योग्य रूप दैत अछि। पाँचम उपलब्धि शोभाक सम्मान आ पुनर्विवाहक प्रश्नक केन्द्रीयता थिक; सामाजिक सुधारक नैतिक आकांक्षा कृतिक अन्त धरि सक्रिय रहैत अछि।

सीमामे पहिल बात चरित्रक श्वेत-श्याम विभाजन अछि। प्रतिपक्षी पात्रक सामाजिक-मानसिक प्रेरणा बहुधा अवसरवाद आ दुष्टताक सूत्रमे समेटल गेल अछि। दोसर, किछु संवाद उपदेशात्मक विस्तार लैत अछि, जाहिसँ नाटकीय कृति कखनो जनसभा-जकाँ सुनाइत अछि। तेसर, रोगसँ विवाहक प्रस्ताव धरि स्त्रीक स्वायत्त तर्कक तुलनामे पुरुषक निर्णयकारी वाणी अधिक स्थान पबैत अछि। चारिम, अन्तिम पुलिसिया हस्तक्षेप जटिल संरचनागत समस्याक समाधानकेँ व्यक्तिविशेषक अपराध आ सजाक सीमामे सिमटाबैत अछि। पाँचम, नाटक सत्यक विजयक आशा देखबैत अछि, मुदा समाजक द्वारा पहिने पसराओल अपमानक क्षति-पूर्तिक प्रश्न खुलल रहि जाइत अछि।

गुणदोषक इएह सन्तुलन आलोचनाक न्याय थिक। “बदलैत समाज” केँ न त केवल सुधारक घोषणापत्र कहि खारिज कएल जा सकैत अछि, न समस्त सामाजिक प्रश्नक पूर्ण समाधान मानि महिमामण्डित कएल जा सकैत अछि। ई एकटा समयविशेषक सामाजिक चिन्ताक सशक्त, कखनो अति-घोषणात्मक, मुदा निरन्तर जनोन्मुख नाटकीय अभिव्यक्ति अछि। समाजक “बदलैत” अर्थ एतय अन्तिम परिणामसँ बेसी चलैत संघर्षमे निहित अछि।

२१. उपसंहार

आनन्द कुमार झाक “बदलैत समाज” पाठककेँ ई देखबैत अछि जे राजनीति जखन समाजक सर्वाधिक अन्तरङ्ग सम्बन्धसभमे प्रवेश करैत अछि, तखन साधारण सहायताकेँ अवैध सम्बन्ध, करुणाकेँ स्वार्थ आ मित्रताकेँ षड्यन्त्रक रूपमे प्रचारित कएल जा सकैत अछि। रोगसँ लड़ैत व्यक्ति आ सम्मानक लेल जूझैत स्त्रीक बीचक सम्बन्ध नाटककेँ मनुष्यक गरिमा आ सार्वजनिक नैतिकताक गम्भीर प्रश्न धरि लऽ जाइत अछि। अदालत-सदृश जनमंच, कथित प्रमाणक जाँच आ पुनर्विवाहक प्रस्ताव सुधारक आशाक रूपमे सोझाँ अबैत अछि।

नाटकक सभसँ पैघ आलोचनात्मक शक्ति ई अछि जे ओ दर्शककेँ चरित्रहननक राजनीतिक उत्पादकता देखबैत अछि। एकर अपूर्णता ई अछि जे ओ अपन इच्छित सामाजिक परिवर्तनक पूर्ण प्रक्रिया—स्त्रीक स्पष्ट स्वाधीन निर्णय, संस्थागत जवाबदेही आ अफवाहक सामूहिक आत्मालोचन—केँ पर्याप्त विस्तार नहि दैत। मुदा एहि अपूर्णतासँ ओकर प्रश्न समाप्त नहि होइत; उलटे एकर समकालीन प्रासङ्गिकता बढ़ैत अछि। समाज बदलल कहबाक अधिकार तखने होएत जखन ओ रोगीक प्रति करुणाशील, स्त्रीक प्रति न्यायसंगत, राजनीतिक दावाक प्रति प्रश्नशील आ आरोपक प्रति प्रमाण-सचेत बनत। एहि कसौटीपर “बदलैत समाज”क शीर्षक एकटा कालक्रमक वर्णन नहि, सतत नैतिक चुनौती बनि पाठकक संग रहैत अछि।

सन्दर्भ-ग्रन्थसूची

प्राथमिक स्रोत

झा, आनन्द कुमार। बदलैत समाज। मेँहथ, झंझारपुर, मधुबनी : श्री अभयकान्त झा, २००२। प्रथम संस्करण।

मैथिली नाट्येतिहास आ समीक्षा

झा, शिव कुमार। “मैथिली नाटकक विकासमे आनन्द जीक योगदान”। विदेह मैथिली नाट्य उत्सव। नई दिल्ली : श्रुति प्रकाशन, २०१२।

ठाकुर, गजेन्द्र (सम्पादन-सन्दर्भ)। विदेह मैथिली नाट्य उत्सव। नई दिल्ली : श्रुति प्रकाशन, २०१२।

ठाकुर, गजेन्द्र। “Anand Kumar Jha: A Complete Research & Critical Appreciation”। A Parallel History of Mithila & Maithili Literature, भाग ७५। विदेह। https://videha-ejournal.github.io/videha/new_page_75.htm ।

झा, देवकान्त एवं दिनेश कुमार (सम्पा.)। मैथिली नाटकक विकास। नई दिल्ली : साहित्य अकादेमी, २००६।

मिश्र ‘अमर’, चन्द्रनाथ (सम्पा.)। आधुनिक मैथिली रंगमंच : अतीत, वर्तमान ओ भविष्य। नई दिल्ली : साहित्य अकादेमी, २००८।

तुलनात्मक अध्ययन आ नाट्यसिद्धान्त

Diamond, Christopher L. “The ‘Indescribable Country’: Locating Mithila between Bengal and the Hindi Heartland in Raghunandana Das’s Mithilānāṭaka.” Asian Ethnology 85, no. 1 (2026). https://doi.org/10.18874/ae.85.1.03 ।

Prakash, Pranav. “A Cowherd’s Chapbook: An Inquiry into the Ethics of Literary Historiography.” Asian Ethnology 85, no. 1 (2026). https://doi.org/10.18874/ae.85.1.06 ।

Aristotle. Poetics. Translated by Malcolm Heath. London : Penguin, 1996।

Brecht, Bertolt. Brecht on Theatre: The Development of an Aesthetic. Edited and translated by John Willett. London : Methuen, 1964।

Dolan, Jill. The Feminist Spectator as Critic. Ann Arbor : University of Michigan Press, 1988।

Bharata Muni. The Nāṭyaśāstra. Translated by Manomohan Ghosh. Calcutta : Asiatic Society, 1951–1961।

अन्तर्जालीय स्रोत देखबाक तिथि : १८ नवम्बर २०२६।

अध्याय 04 • नाटकक प्रथम प्रकाशन २००३

‘धधाइत नवकी कनियाँक लहास’ : पारिवारिक विखण्डन, स्त्री-स्वायत्तता आ नैतिक भयक नाट्यशास्त्रीय समीक्षा

आनन्द कुमार झाक नाटकक पाठ-केन्द्रित आलोचनात्मक अध्ययन

सारांश **:** आनन्द कुमार झाक ‘धधाइत नवकी कनियाँक लहास’ संयुक्त परिवार, नवदाम्पत्य, आर्थिक निर्भरता, ग्रामीण–नगरीय दूरी आ स्त्रीक इच्छाक परस्पर टकराहटपर आधारित सामाजिक नाटक अछि। तीन अंक आ नअ दृश्यक एहि रचनामे शिखा–समीरक दाम्पत्य-विवाद मेघेश्वरक रोग, रितेशक बाधित पढ़ाइ, रोकल गेल पत्र, उपचारक अर्थाभाव आ पैतृक सम्पत्तिक प्रश्नसँ क्रमशः व्यापक सामाजिक संकटमे बदलैत अछि। एकर शीर्षक आसन्न मृत्यु आ जलैत देहक भय उत्पन्न करैत अछि; मुदा नाटकीय परिणति मृत्यु नहि, बचाव आ पारिवारिक पुनर्मिलन अछि। एहि विरोधक आलोकमे आलेख शीर्षकक अर्थ, कथानकक कारण-कार्य-संयोजन, पात्रसभक मनोवैज्ञानिक विन्यास, ग्रामीण रंगमंचक यथार्थधर्मी शिल्प, वर्ग-सत्ता, घरेलू श्रम आ स्त्री-अधिकारक वैचारिक सीमाक परीक्षण करैत अछि। अध्ययनक निष्कर्ष ई अछि जे नाटकक सर्वाधिक महत्त्व ओकर सामाजिक प्रश्नक तीक्ष्ण प्रस्तुतीकरणमे अछि; मुदा एकरे नैतिक समाधान स्त्रीक असहमतिकेँ जल्दी दोषमे परिणत कऽ बहुवचन सामाजिक यथार्थकेँ सीमित करैत अछि।

बीजशब्द **:** मैथिली सामाजिक नाटक; आनन्द कुमार झा; संयुक्त परिवार; स्त्री-स्वायत्तता; नवदाम्पत्य; लोकधर्मी अभिनय; पारिवारिक अर्थशास्त्र; ग्रामीण रंगमंच; करुण-रस; नाट्य-विडम्बना।

१. प्रस्तावना : पोथी, रचना-परिसर आ आलोचनाक प्रश्न

आनन्द कुमार झाक ‘धधाइत नवकी कनियाँक लहास’ आरम्भमे एकटा गृहकलहक कथा प्रतीत होइत अछि, मुदा एकरा गहिराइमे पढ़ला पर स्पष्ट होइत अछि जे एक घरक आँगनमे आधुनिक मिथिलाक अनेक द्वन्द्व एक संग सक्रिय अछि। शिक्षित युवकक गाम छोड़ि शहरमे उपार्जन करब, पैतृक घरक निर्वाहक दायित्व, नब बहुरियाक स्वतंत्र जीवनक आकांक्षा, श्रम आ आमदनीक असमान बँटवारा, वृद्ध-रोगीक परिचर्या, बच्चाक पढ़ाइ आ सेवकक असुरक्षित स्थिति—ई सभ समस्या पात्रसभक सामान्य बातचीतमे प्रवेश करैत अछि। एतए ‘परिवार’ केवल प्रेमक ठाम नहि, संसाधन, प्रतिष्ठा, निर्णयाधिकार आ दायित्वक संस्थासँ बनल एकटा परिवर्तित होइत संरचना अछि। एहि कारण नाटककेँ नवकी कनियाँक चरित्रपर नैतिक फैसला सुना देबामात्रसँ ओकर साहित्यिक जटिलता समाप्त नहि भऽ जाइत अछि।

पोथीक प्रकाशन-विवरणमे पहिल संस्करण जानकी नवमी, ११ मई २००३ आ प्रकाशक प्राची प्रकाशन, मेंहथ–झंझारपुर–मधुबनी देल अछि। नाटकक आरम्भिक विवरणमे १२ अक्टूबर २००२ केँ गन्धवारीमे श्री प्रभाकर अभिनय समितिक मंचनक उल्लेख अछि। अतएँ एहि कृतिक आलोचना मुद्रित संवाद आ वास्तविक प्रदर्शन-परम्परा—दूनूक परस्पर सम्बन्धमे आवश्यक अछि। ग्रामीण उत्सवक सामूहिक दर्शक लेल रचल गेल नाटकक स्पष्ट कथ्य, तीख पात्र-संवाद, दृश्य-परिवर्तन आ चरम नाटकीय संकटकेँ केवल पुस्तकालयमे पढ़बाक रचना मानब अनुचित होयत।

लेखकक अन्य नाटक—‘टाकाक मोल’, ‘कलह’, ‘बदलैत समाज’ आ ‘हठात् परिवर्तन’—सँ एकटा व्यापक सामाजिक सरोकारक क्रम बनैत अछि। एकर बाहरी साहित्यिक प्रतिष्ठाक संकेत साहित्य अकादेमीक युवा पुरस्कारक अभिलेखोमे भेटैत अछि, जतए २०११ मे आनन्द कुमार झाक ‘हठात्’ नामक नाटककेँ पुरस्कृत कएल गेल। तथापि ई संस्थागत मान्यता एहि कृतिक सौन्दर्यात्मक मूल्यक स्वतः प्रमाण नहि; प्रत्येक नाटकक अन्तर्विरोध स्वतंत्र रूपसँ देखबाक चाही। मिथिलाक समानान्तर रंगमंचक इतिहासमे गामक अभिनयसँ सार्वजनिक बहस तैयार करबाक जे परम्परा अछि, ताहिमे एहि नाटकक स्वरूप बूझल जा सकैत अछि।

एहि अध्ययनक मूल जिज्ञासा पाँच प्रकारक अछि। पहिल, कथानक कतेक विश्वसनीय कारण-कार्य सम्बन्धपर आगाँ बढ़ैत अछि? दोसर, ‘नवकी कनियाँ’ सामाजिक पात्र अछि अथवा पहिने सँ निर्धारित नैतिक दोषक प्रतीक? तेसर, संवाद, रंग-संकेत आ दृश्य-स्थान केहन अभिनय-संभावना बनबैत अछि? चारिम, सम्पत्ति आ उपचारक खर्चक प्रसंगसँ परिवारक भीतर केहन शक्ति-सन्तुलन उजागर होइत अछि? पाँचम, शीर्षकमे उपस्थित ‘धधाइत लहास’ आ अन्तमे प्राप्त सुखान्तक बीचक तनाव नाटकक अर्थकेँ कोना बदलैत अछि? उत्तर लेल नाटकक तीनू अंक, नअ दृश्य, भूमिका-लेख आ मंचन-विवरणक पाठ-आधारित तुलना कएल गेल अछि।

२. नाटकक आरम्भिक प्रतिक्रिया आ पूर्वपीठिकाक वैचारिक सीमा

प्रकाशित पोथीमे लेखकक अतिरिक्त अनेक भूमिका आ शुभेच्छा-लेख अछि। ‘एहि नाटकक मादे’ शीर्षक लेख सामाजिक नाटकक मंचनीयता, संवाद-प्रधानता आ परम्परागत परिवारक परिवर्तनक चर्चा करैत अछि; ‘नाट्य साहित्य मे पारंगत’ नाटककेँ संयुक्त परिवारक पक्षमे सामाजिक दर्पण मानैत अछि; अंग्रेजीमे लिखल अग्रेषण-पत्र शिखाक ‘भूल’ आ अन्तिम पारिवारिक मेलक विशेष प्रशंसा करैत अछि। एहि सभ प्रतिक्रियासँ नाटकक तत्कालीन ग्रहण-परिसर स्पष्ट होइत अछि: पाठक आ दर्शकक समक्ष रचनाकेँ परिवार बचेनिहार नैतिक हस्तक्षेपक रूपमे प्रस्तुत कएल गेल। ई स्वागत साहित्यिक इतिहासक उपयोगी तथ्य अछि, मुदा आलोचनाकेँ एही निष्कर्षक पुनरावृत्ति कऽ रुकि जाएबाक आवश्यकता नहि।

एक महत्त्वपूर्ण अन्तर बुझबाक चाही। नाटकक भूमिका-लेखकसभक दृष्टिमे शिखाक असहमति अधिकतर स्वार्थ आ कुबुद्धिक परिणाम अछि; नाटकक वास्तविक संवादमे मुदा अलग गृहस्थी, निजता, पैतृक सम्पत्तिक उपयोग, आश्रित परिवारक आर्थिक भार आ पति-पत्नी बीच सत्ता-सन्तुलन जेकाँ ठोस प्रश्न घुसल अछि। एहि प्रश्नसभकेँ समाजशास्त्रीय समस्या मानि विवेचन कएल जाए तँ

शिखाक निर्णयसभक आलोचना सम्भव होइतहुँ स्त्रीक प्रत्येक स्वायत्त इच्छा स्वतः अनैतिक नहि ठहरैत। साहित्यिक समीक्षा आ पात्रक विरुद्ध अभियोगक फरक एतहि सँ आरम्भ होइत अछि।

नाटकक अतिक्रमणो एतहि अछि: एक दिस ओ सामान्य पारिवारिक हँसी-ठट्ठा सँ वास्तविक असहमतिधरि पहुँचैत अछि, दोसर दिस रुग्ण शरीर आ मृत्युशय्याक छविसँ गृहकलहकेँ भयंकर सार्वजनिक परिणामक प्रश्न बना दैत अछि। परोक्ष प्रश्न ई उठैत अछि जे पारिवारिक एकता कोन शर्तपर न्यायपूर्ण भऽ सकैत अछि। केवल छोटक बलिदानसँ अथवा केवल पैघक अधिकारसँ नहि, अपेक्षित अछि परस्पर उत्तरदायित्वक न्यायसंगत बाँट। नाटक बारम्बार एकर समीप पहुँचैत अछि, फेर एकरे समाधान भावनात्मक क्षमा आ नैतिक परिवर्तनक माध्यमसँ करैत अछि।

३. त्रि-अंकीय संरचना : कलहसँ संकट आ संकटसँ समाधान धरि

३.१. पहिल अंक : अलग रहबाक इच्छा आ साझा घरक अनिश्चितता

प्रथम दृश्यमे समीर आ शिखाक बातचीत व्यक्तिगत असन्तोषसँ शुरू होइत अछि। समीर ई बुझबैत अछि जे ओकर जीवनमे जेठ भाइक संरक्षण निर्णायक रहल; शिखा शहरक स्वतंत्र बसोबासक आग्रह करैत अछि। शिखाक लेल वैवाहिक घरक मतलब पति-पत्नीक अपन संसार सेहो अछि; समीरक लेल ओ संसार स्वभावतः भैया-भौजी, बाल-बच्चा आ पुरान दायित्वसँ बनल अछि। एहि तरह आरम्भिक संवादमे ‘घर’ शब्दक दू अर्थ टकराइत अछि। एकर बीच सुशीला आ रितेशक उपस्थिति निजी विवादकेँ सार्वजनिक परिवारक विमर्शमे बदलि दैत अछि। शुरूआती हँसी, घरेलू व्यंग्य आ सामान्य बतकहीक भीतर भविष्यमे होयबला बड़ संघर्षक बीज पहिनहिसँ अछि।

द्वितीय दृश्य मेघेश्वर बाबूक दलानपर खुलैत अछि। दलान—जतए पुरुषक आपसी सलाह, रोग-समाचार आ गामक आर्थिक चर्चा सम्भव अछि—पहिल दृश्यक शयन-गृहसँ भिन्न सामाजिक क्षेत्र बनबैत अछि। मेघेश्वरक अस्वस्थता, औषधि पर निर्भरता आ आर्थिक चिन्ताक संग शोभनक कटु टिप्पणीक माध्यमसँ छोट भाइक सफलताक मूल्य पर प्रश्न उठैत अछि। मेघेश्वर समीरकेँ नितान्त खलनायक मानि त्यागि नहि दैत; हुनकर संवादमे स्नेह आ क्रोधक एक संग उपस्थिति अछि। मुदा शोभनक कथन कर्तव्यक कठोर सार्वजनिक नैतिकता बनबैत अछि, जाहिमे समीरक व्यक्तिगत जीवनक लेल बहुत कम अवकाश बचैत अछि।

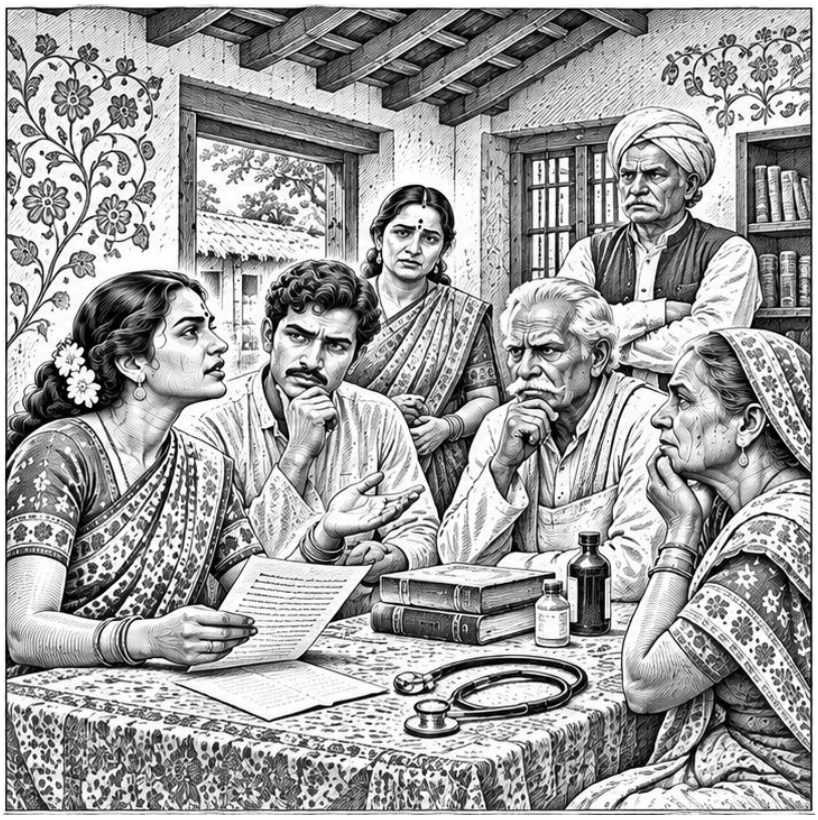
तेसर दृश्य शिखा आ सुशीलाक बीच स्त्री-स्त्री विवादकेँ अधिक तीक्ष्ण करैत अछि। समीरक प्रवेशसँ प्रश्न ‘ककर अपराध?’ जेकाँ आरोप-प्रत्यारोपक रूप लैत अछि। सुशीला नवविवाहिता बहिनीक प्रति शान्तिपूर्ण संवादक आग्रह करैत छथि; शिखा एहि आग्रहकेँ अपमान बुझैत अछि, आ समीर असहमतिकेँ परिवारक अनुशासन भंगक रूपमे देखैत अछि। एहिमे रितेशक कॉलेजक पढ़ाइ आ फीसक प्रसंग घरेलू झगड़ाक बीच जीवनक ठोस आवश्यकता स्मरण करबैत अछि। नाटकीय रूपसँ ई दृश्य आवश्यक अछि, कारण एतहि पारिवारिक संघर्ष आर्थिक संसाधन आ आश्रित बालकक भविष्यसँ जुड़ैत अछि।

३.२. दोसर अंक : संदेशक अवरोध आ नैतिक आशंकाक गाढ़ भेनाइ

दोसर अंकक पहिल दृश्यमे मेघेश्वरक शरीरक स्थिति खराब होइत अछि। शोभन आ सुशीला चिन्तित छथि; रितेश अपन पढ़ाइ आ परिवारक बीच फँसल अछि। रोगक इलाज लेल धनक प्रश्न उठैत अछि, मुदा रकमसँ बेसी महत्त्वपूर्ण अछि सूचना पहुँचबाक प्रक्रिया: पत्र लिखल जाएत, ओ पत्र समीर धरि पहुँचत की नहि, आ जखन पहुँचत तखन देर तऽ नहि भऽ गेल होयत? ई आशंका नाटककेँ सामान्य उपदेशक स्तरसँ ऊपर उठाकऽ समय-सापेक्ष नाटकीय प्रतीक्षामे बदलैत अछि। गाम आ शहरक दूरी केवल मीलक नहि, संचार आ विश्वासक दूरी सेहो बनैत अछि।

द्वितीय दृश्य शहरमे समीरक फ्लैटपर अछि। शिखा गृहस्थीक समस्त उपलब्धि अपन परिश्रम आ भिन्न परिवेशक फल मानैत अछि। समीरकेँ गामसँ किछु स्पष्ट सूचना नहि भेटैत; ओ पत्रक प्रतीक्षा करैत अछि। शोभनक आगमन आ रामलालक पूछताछसँ धीरे-धीरे ज्ञात होइत अछि जे पत्र पहुँचेबामे जानबूझि बाधा देल गेल। पैसाक लोभ, मालिकक विश्वास आ घरक भीतरी सत्ता एतए एके साथ

नाटकीय कारक बनैत अछि। संवाद तीख होइत गेलापर शिखाक प्रति समीरक आक्रोश चरमपर पहुँचैत अछि। एहि दृश्यसँ नाटकक नैतिक द्वन्द्व एकटा निश्चित क्रियामे केन्द्रित भऽ जाइत अछि: अत्यावश्यक खबर रोकब, जकर दुष्परिणाम रोगीक उपचारमे देरी भऽ सकैत अछि।



तेसर दृश्यमे रितेश अपन पढ़ाइ छोड़ि घरेलू श्रममे लगबाक स्थिति सुनबैत अछि। शिखा एकर उपेक्षा करैत अछि वा प्रश्नक सत्यतापर संदेह करैत अछि; समीर अन्ततः रितेशकेँ पढ़ाइक अनुकूल व्यवस्था देबाक संकल्प करैत अछि। दाम्पत्य विवाद आ बालकक शैक्षणिक भविष्यक सम्बन्ध एतए स्पष्ट भऽ जाइत अछि। ध्यान देबाक बात ई जे शिक्षा एकटा नारा मात्र नहि; एकरा लेल स्कूली शुल्क, पोशाक, आवागमन आ घरक कामसँ मुक्त समय आवश्यक अछि। नाटक मेघेश्वरक परिवारक आर्थिक अभावक सापेक्ष रितेशक शिक्षा देखबैत अछि; से ओकर सामाजिक यथार्थवादक एकटा बलवान क्षण अछि।

३.३. तेसर अंक : उपचारक अर्थ, सम्पत्तिक झगड़ा आ जीवन-रक्षा

तेसर अंकक प्रथम दृश्य फेर मेघेश्वरक घरमे खुलैत अछि। रोगक गम्भीरता बढ़ल अछि, चिकित्सकीय शल्यक्रियाक आवश्यकता बताओल जाइत अछि आ उपचारक खर्च परिवारक सामर्थ्य सँ बाहर जेकाँ बुझाइत अछि। एहि घड़ी रितेश शिक्षा छोड़बाक विकल्प पर विचार करैत अछि, शोभन धन जुटेबाक प्रयास करैत अछि आ श्यामलकान्त अपन सामर्थ्यानुसार सहयोगक प्रस्ताव रखैत छथि। एहि पात्रसभक संग नाटकक नैतिक क्षेत्र विस्तृत होइत अछि: ‘परिवार’ केवल जन्मक रक्तसम्बन्ध नहि; पड़ोसी, मित्र, सेवाकर्मी आ साझा सामाजिक विश्वास सेहो संकटमे काम अबैत अछि। तदपि सहायता-व्यवस्था स्वयं अनिश्चित अछि, एतए आश्वासन आ धनक वास्तविक उपलब्धतामे स्पष्ट दूरी बनल रहैत अछि।

दोसर दृश्य समीरक शहरी दफ्तरमे स्थानान्तरित होइत अछि। समीरकेँ गामसँ पत्र भेटैत अछि, ताहिमे रोग, कर्ज, उपचार आ सम्पत्तिक व्यावहारिक सन्दर्भ स्पष्ट अछि। शिखा भूमि बेचबाक अधिकारक पक्षमे तर्क दैत अछि, समीर कहैत अछि जे जेठ भाइक जीवनक रक्षा लेल हुनक भागक सम्पत्ति बेचनाइ अनुचित होयत। एहि संवादमे ‘अधिकार’ आ ‘कर्तव्य’ दूटा अलग भाषिक क्षेत्र बनबैत अछि। नाट्यलेख शिखाक तर्ककेँ स्वार्थक दिशा देबैत अछि, मुदा पाठक लेल मूल जिज्ञासा बचल रहैत अछि: पैतृक सम्पत्तिक उपयोगक

निर्णयमे स्त्रीक आवाज केना स्वीकृत होयत, आ जेठ भाइक उपचारक खर्चक न्यायपूर्ण वहन के करत? एकटा आर्थिक प्रश्नकेँ अन्ततः सदाचारक विवादमे समेटि देल जाएब एहि दृश्यक शक्ति आ सीमा दूनू अछि।

अन्तिम दृश्यमे विवाद व्यक्तिगत चोटक चरम सीमा धरि जाइत अछि। शिखा आत्मविनाशक घोषणा करैत अछि, नाटकक शीर्षकसँ मिलैत 'धधाइत लहास'क छवि संवादक भीतर साकार होइत अछि। रितेश आ रामलालक त्वरित प्रतिक्रिया, डाक्टरक प्रवेश आ समीरक पश्चात्तापसँ संकट टरैत अछि। शिखा क्षमा माँगैत अछि, समीर सेहो अपन कठोर व्यवहारपर लज्जित होइत अछि, मेघेश्वर आ सुशीला परिवारमे फेर आमन्त्रित होइत छथि। अन्तिम स्थिति सुखान्तक अछि; मुदा एहि सुखान्तक मूल्य बुझबाक लेल ई देखब आवश्यक अछि जे बाचल सम्बन्धक शर्त ककर परिवर्तनपर अधिक निर्भर रहल।

४. शीर्षकक नाटकीय विडम्बना : जलैत देह नहि, जलैत सम्बन्ध

'धधाइत नवकी कनियाँक लहास' शीर्षक पाठककेँ आरम्भहिसँ भय, हिंसा आ सम्भावित मृत्यु दिस खींचैत अछि। 'धधाइत' आगिक प्रखरता, 'नवकी कनियाँ' नवदम्पतिक नाजुक जीवन आ 'लहास' जीवित व्यक्तिक निर्जीव देह बनि जाएबाक भय एक संग उपस्थित करैत अछि। एहन शीर्षक मिथिलाक घरेलू हिंसा, नवविवाहिता प्रति दमन आ दहेजक मृत्यु-कथा संग पाठकीय स्मृति जोड़ि सकैत अछि। मुदा नाटकमे एहन घटना पूर्वनिश्चित तथ्य नहि अछि; ई एकटा आसन्न सम्भावना, पात्रक उच्चारण आ भावनात्मक आतंकक रूपमे आएल अछि। तेँ शीर्षककेँ प्रत्यक्ष घटना-सूचक मानब पाठ-विरुद्ध होयत।

शीर्षक आ कथानकक अन्तर अर्थपूर्ण अछि। लेखक जे भय जगबैत छथि, मंच ओकरा घटित नहि होमए दैत अछि। अन्तिम क्षणक चिकित्सकीय हस्तक्षेपसँ मृत्यु अवरुद्ध होइत अछि आ कृति करुण त्रासदीक बदला सामाजिक मेल-मिलापक रूप ग्रहण करैत अछि। ई नाटकक मूल नाटकीय युक्ति अछि: संभावित अपरिवर्तनीय हानिक छाया देखाकऽ दर्शककेँ पारिवारिक विघटनक मूल्य महसूस कराएब। मुदा एहि युक्तिसँ नैतिक जटिलता सेहो पैदा होइत अछि। आत्महत्या-संकटकेँ परिवार बचेनिहार अन्तिम उपाय बना देल गेल अछि कि? कथा एहन निष्कर्षक समर्थन नहि करैत, कारण पात्रसभ स्वयं जीवनक रक्षा करैत छथि; तथापि दृश्य-संयोजन एहि प्रश्नसँ बचि नहि सकैत।

साहित्यिक रूपसँ शीर्षकक 'लहास' शब्द रूपक आ भय-सूचक अतिशयोक्ति, दूनू मानल जा सकैत अछि। जीवित स्त्रीकेँ 'लहास' कहबाक नैतिक अर्थ आलोचनीय अछि, कारण एहि उपमामे ओकर समग्र मानवीय अस्तित्व लुप्त होएबाक खतरा अछि। दोसर दिस ई सामाजिक रूपसँ टूटि रहल सम्बन्धक मृतप्राय अवस्थाक प्रतीक सेहो पढ़ल जा सकैत अछि। सफल आलोचना ई द्विअर्थी तनाव बचाकऽ रखैत अछि; नहि तँ पोथीकेँ नवल बहुरियाक वास्तविक दहनक कथा मानि लेनाइ सेहो भूल होयत आ शीर्षकक धमकीकेँ पूर्णतः निरर्थक सनसनी कहि देनाइ सेहो।

५. स्त्री-स्वायत्तता, बहुरियाक प्रतिमा आ घरेलू सत्ताक भाषा

शिखाक चरित्र नाटकक सर्वाधिक विवादास्पद रचनात्मक निर्णय अछि। प्रथम दृश्यसँ ओ अलग घर चाहैत अछि, पति-पत्नीक अपन जीवनक आवश्यकता रखैत अछि आ पैघ परिवारक दायित्वक स्वतः स्वीकृति नहि दैत अछि। ई सभ इच्छा आधुनिक विवाहक सम्भव सामाजिक प्रश्न अछि; केवल इच्छा भरसँ ओकर अपराध सिद्ध नहि होइत। किन्तु लेखकीय योजना शिखाक कथनकेँ क्रमशः परिवार-विरोध, क्रूर उपेक्षा, पत्रक अवरोध आ धन-लोभक घटनासँ जोड़ैत अछि। एहि निर्माणमे पात्रक स्वायत्त आवाज आ खल-चरित्रक पारम्परिक साँचा एक-दोसराक संग प्रतिस्पर्धा करैत अछि। शिखा अपन अवस्थाक तर्क दैत अछि, मुदा कथानक ओकर तर्ककेँ बारम्बार ओकर व्यवहारक दोषसँ निष्प्रभावी करैत अछि।

सुशीला शिखाक प्रतिलोम स्त्री-प्रतिमा छथि। ओ वयोवृद्ध सम्बन्धक मर्यादा, घरेलू संयम, रितेशक भलाई आ मेघेश्वरक सेवाक पक्षमे छथि। हुनक संवादमे कड़ुआहट कम नहि, मुदा कथानक हुनकर धैर्यकेँ नैतिक मान्यता दैत अछि। एतहि एकटा महत्त्वपूर्ण

आलोचनात्मक प्रश्न अछि: सुशीलाक सद्गुण एक सक्षम स्त्रीक सचेत निर्णय अछि, अथवा घरक सारा देखरेख स्त्रीक अवैतनिक श्रम मानि लेनिहार व्यवस्था? नाटक एहि मेहनतक मोल स्पष्ट नहि मापैत। ओहिना शिखाक आक्रोशक भीतर कामक बाँटवारा, रहबाक ठाम आ दाम्पत्यक निजताक प्रश्न स्वतंत्र रूपसँ विकसित नहि होइत। अतः दू स्त्रीक द्वन्द्व कतेको अंशमे स्त्री बनाम स्त्रीक नैतिक प्रतिस्पर्धामे सिमटि जाइत अछि।

नाटकमे परिवारक अधिकार-व्यवस्था बहुते स्पष्ट अछि। मेघेश्वरक दलान सामाजिक निर्णयक ठाम बनैत अछि; समीरक दफ्तर आधुनिक आर्थिक हैसियतक चिह्न अछि; शिखा गृहस्थी आ पैतृक जायदादपर दावा करैत अछि; सुशीला घरक नैतिक निर्वाह करैत छथि। एतए पुरुषक श्रम अधिकतर आय, कर्तव्य आ विधिक अधिकारक भाषामे देखाइत अछि, स्त्रीक श्रम देखरेख, मर्यादा आ पति-भक्तिक भाषामे। नाटक आंशिक रूपसँ एहि विभाजनक अन्याय देखबैत अछि, मुदा अन्ततः एकरा मौलिक रूपेँ बदलबाक कल्पना नहि दैत। इहे ओकर ऐतिहासिक-सामाजिक सीमा अछि; एकरा रचनाक अर्थपूर्ण अन्तर्विरोध मानब चाही, नकारबाक सामान्य बहाना नहि।

अन्तिम दृश्यमे शिखाक क्षमायाचना आ समीरक पश्चात्ताप दूनू उपस्थित अछि, ई तथ्य महत्त्वपूर्ण अछि। तथापि नाटकीय भार शिखाक सुधारपर बेसी पड़ैत अछि। ओकर प्रारम्भिक माँग—अलग जीवनक आवश्यकता—पर सिद्धान्ततः पुनर्विचार नहि होइत, केवल ओकर हिंसात्मक परिणतिकेँ पराजित कएल जाइत अछि। जे भावनात्मक स्वीकार अन्तमे भेटैत अछि, ओ सम्बन्धक रक्षा लेल जरूरी अछि; मुदा ओकर अतिरिक्त एकटा ठोस प्रश्न बचैत अछि: मेल-मिलापक बाद सम्पत्ति, उपचार, घर-खर्च आ निजी निर्णयक न्यायपूर्ण व्यवस्था कोना बनत? नाटक एहि खुले प्रश्नकेँ सुखान्तक भीतर छोड़ि दैत अछि।

६. मेघेश्वर, समीर आ रितेश : कर्तव्यक तीन पीढ़ी

मेघेश्वर नाटकक नैतिक धुरी छथि, मुदा हुनका सर्वथा निर्दोष मूरत बनायबो उचित नहि। प्रारम्भिक प्रसंगमे ओ समीरक पढ़ाइ, रोजगार आ सामाजिक उन्नतिक सहायक रहल छथि; एहि अतीतक कर्जा पर नाटकक परिवार-चिन्तन टिकल अछि। हुनकर अस्वस्थ शरीर अभावग्रस्त गृहस्थीक अदृश्य अर्थव्यवस्थाकेँ दृश्य रूप दैत अछि। उपचारक लेल आवश्यक रकम बारम्बार कर्तव्यक परीक्षा बनैत अछि। तथापि मेघेश्वर जेठ भाइक हैसियतसँ सम्बन्धक अधिकारक अपेक्षा सेहो करैत छथि। हुनकर स्नेह, असन्तोष आ आत्मसम्मानक मिश्रण एहि पात्रकेँ आदर्शीकृत उपदेशक पात्रसँ किछु अलग मानवीय गहराइ दैत अछि।

समीरक भीतर आधुनिक नौकरीपेशा व्यक्तिक वास्तविक द्वैधता अछि। ओ जन्मगामक ऋण मानैत अछि, मुदा शहरक जीवनमे घर-परिवारक सूचना अनियमित भऽ गेल अछि। पत्नीकेँ मनाबैत आ भाइक सम्मान रखैत-रखैत ओ क्रोधमे अपमानजनक भाषा धरि पहुँचि जाइत अछि। किछु घड़ीमे ओकर स्नेह दायित्व नहि, अधिकार-प्रदर्शन बनैत अछि। एहि कारण समीरकेँ पूरा नाटकभर सही ठहराएब कठिन अछि। ओ जेठ भाइक त्यागक स्मृति बचबैत अछि, रितेशक पढ़ाइ लेल अगुआ होइत अछि आ उपचारक सहायता करैत अछि; एक संग ओकर असंयत आक्रोश शिखाक संकटकेँ विकराल सेहो बनबैत अछि। अन्तक क्षमायाचनामे एहि दोषक क्षीण स्वीकृति अछि।

रितेश तेसर पीढ़ीक प्रतिनिधि अछि। ओकर पढ़ाइ बाधित भेनाइ नाटकक वास्तविक सामाजिक हानि अछि। समीरक शहरी उन्नति जकर श्रम आ अवसरपर आधारित अछि, से रितेशक लेल उपलब्ध नहि—रितेशक समय घरेलू काम, आर्थिक असुरक्षा आ आवागमनमे खपैत अछि। एहि असमानता बिना पारिवारिक एकताक आग्रह खोखला रहित। रितेश जेठ आ छोटक बीच पत्र, अनुभव आ व्यथा लऽ चलैत अछि; ओ बच्चा होइतहुँ सक्रिय नाटकीय पात्र अछि। अन्तमे आत्मघाती संकट देखिक ओकर हस्तक्षेप मात्र बालसुलभ भावुकता नहि, सामाजिक जिम्मेवारीक मानवीय रूप अछि। एहि दृष्टिसँ रितेश नाटकक नैतिकता केँ अगिला पीढ़ीधरि विस्तृत करैत अछि।

शोभन जे मेघेश्वरक मित्र आ घटनाक सक्रिय साक्षी अछि, ओकर भाषा सार्वजनिक सामाजिक दबावक साधन बनैत अछि। श्यामलकान्तक प्रसंग प्रशासनिक जीवन, सेवाक शर्त, अवकाश-प्राप्तिक संकट आ पड़ोसी सहायताक संकेत दैत अछि। एहि सहायक पात्रसभकेँ केवल कथानक चलौनिहार कहि हटायब ठीक नहि; हुनका मार्फत नाटक निजी गृहस्थीकेँ गाम, कार्यक्षेत्र आ सामुदायिक सम्बन्धक बीच रखैत अछि। तदपि श्यामलकान्तक सेवाक प्रकरण आ भूमि-व्यवस्थाक विस्तार नाटकीय मुख्यधारासँ कखनो-कखनो अलग भऽ जाइत अछि; कसावट चाही तँ एहन सूत्रकेँ मुख्य संघर्षसँ आरो सघन जोड़ल जा सकैत छल।

७. अर्थाभाव, उपचार, सम्पत्ति आ निहित वर्ग-सम्बन्ध

नाटकक आर्थिक संसारकेँ देखल जाए तँ चिकित्सा, शिक्षा, सरकारी नौकरी, वेतन, चिट्ठी-पत्री, घर-खर्च आ पैतृक खेतक नाम बारम्बार अबैत अछि। ई वस्तु मात्र पृष्ठभूमि नहि, कथानकक निर्णय-बिन्दु अछि। मेघेश्वरक इलाजक खर्च जुटेनाइ एकटा परिवार लेल कठिन अछि; रितेशक पढ़ाइ बाधित होइत अछि; समीरक शहरी नौकरी पैघ अपेक्षा उत्पन्न करैत अछि। ई आर्थिक असमानता कहियो सम्बन्धसँ व्यापक संरचनागत प्रश्न बनैत अछि, कहियो व्यक्तिगत सदाचारक कसौटीमे सिमटि जाइत अछि। नाटकक सामाजिक सच्चाइ एहि दोलनमे निहित अछि।

विशेष महत्त्व रामलालक अछि। घरक सेवकक रूपमे ओ मालिकसभक बीचक खबर, द्वार आ घरेलू व्यवस्था पर किछु नियंत्रण रखैत अछि, मुदा ओकर जीवनक सुरक्षा मालिकक मनोदशापर निर्भर अछि। पत्र रोकबाक खुलासामे लालच, डर आ सेवागत अधीनता एक संग काम करैत अछि। समीरक पूछताछ धमकीमे बदलैत अछि आ रामलालक बयान घटनाक निर्णायक प्रमाण बनैत अछि। एहि दृश्यकेँ पारम्परिक नैतिक दृष्टिसँ छलक पर्दाफाश कहल जा सकैत अछि; वर्ग-समीक्षासँ ई प्रश्न सेहो उठैत अछि जे निम्नवर्गीय सेवककेँ स्वतंत्र विचारक अवसर कतेक देल गेल? ओकर आवाज मूलतः साहेब-सम्बोधन आ भयक बीच सुनाइत अछि।

पैतृक खेत–बारीक प्रश्न अन्तिम अंकमे टकरावक केन्द्र बनैत अछि। शिखा सम्पत्तिक अधिकारक भाषा अपनबैत अछि; समीर जेठ भाइक जीवन-रक्षाक कर्तव्यसँ तर्क करैत अछि। एकरा केवल ‘स्वार्थ बनाम परमार्थ’ बुझलासँ सामाजिक अर्थ निकलि जाएत। असल प्रश्न ई अछि जे पैतृक सम्पत्ति व्यक्तिगत अधिकार, वंशगत उत्तराधिकार, वृद्धक आश्रय आ आपत्कालीन चिकित्सा—एहि सभक बीच कोना बाँटल जाए। नाटक कोनो विधिक नियमक प्रमाणित विवेचन प्रस्तुत नहि करैत; तें संवादमे पात्र जे कानूनक दावा करैत अछि, ओकरा स्वतंत्र विधिक सत्य नहि मानल जा सकैत। मुदा ई दावा स्वयं सामाजिक मनोवृत्तिक प्रमाण अछि, जाहिमे अधिकारक आधुनिक भाषा पुरान गृहस्थीमे प्रवेश कऽ रहल अछि।

पैसाक अभाव आ सम्मानक आग्रहक बीच विरोध नाटकीय रूपसँ कखनो तीव्र, कखनो अप्रस्तुत भऽ उठैत अछि। एक दिशि उपचार लेल हजारसभ टका आवश्यक अछि; दोसर दिशि पात्र क्रोधमे आपसी संवाद बन्द करैत छथि। नाटक यदि सामूहिक श्रम, सरकारी चिकित्साक उपलब्धता, स्वास्थ्य-सुविधाक दूरी आ उत्तराधिकारक ठोस व्यवस्था पर आरो प्रश्न उठबैत तँ ओकर यथार्थवाद व्यापक होइत। जे सामाजिक संस्थासभ नाटकमे अनुपस्थित अछि, ओकर अनुपस्थिति सेहो आलोच्य अछि: रोगक व्यक्तिगत संकटक पीछाँ सार्वजनिक स्वास्थ्यव्यवस्था अपेक्षाकृत अदृश्य रहैत अछि।

८. पत्र, मौन आ समय : कथानकक कारण-कार्य-विन्यास

एहि रचनाक कथात्मक उपकरणमे ‘चिट्ठी’ अत्यन्त महत्त्वपूर्ण अछि। मेघेश्वरक रोग, पैसाक आवश्यकता आ पारिवारिक संकटक खबर पत्रद्वारा शहर धरि पहुँचबाक अपेक्षा अछि। पत्र लिखब, ओहि पर विश्वास करब, ओकरा रोकब, जवाब नहि भेटब आ फेर खबरक विस्फोट—एहि क्रममे नाटक सूचना-विलम्बक ऊपर नाटकीय तनाव रचैत अछि। पत्रक अन्तरालसँ पैदा भेल अनिश्चितता समीरक परिवार-सम्बन्धक वास्तविक दूरीक रूपक सेहो अछि। परिवार एक घरक नाम नहि, भरोसेमन्द संचारक नेटवर्कक नामो अछि; जखन नेटवर्क टूटैत अछि तखन शारीरिक दूरियो बेसी खतरनाक भऽ जाइत अछि।

पत्र-प्रसंगमे नाटक दर्शककेँ क्रमशः पात्रसभसँ अलग-अलग सूचना देइत अछि। गामक दर्शक-साक्ष्य आ शहरक अज्ञानक बीच विडम्बना बनैत अछि। किछु संवाद-स्थलपर कथात्मक खुलासा अत्यधिक प्रत्यक्ष अछि: दोषक स्वीकृति आ सत्यक घोषणा बेसी तेजी सँ होइत अछि। मुदा लोकमंचक परिस्थितिमे ई प्रत्यक्षता उपयोगी सेहो भऽ सकैत अछि, कारण सभ दर्शक दूरसँ दृश्य देखैत छथि आ उच्चारणक स्पष्टता कथा बुझबाक साधन होइत अछि। एहि तरह पाठकीय दृष्टिसँ जे अतिरंजना बुझाइत अछि, तकर किछु अंश सामूहिक रंग-अनुभवक आवश्यकता सँ जुड़ल होयबाक सम्भावना अछि।

समयक प्रयोग क्रमिक अछि: पहिल अंक सम्बन्धक दरार देखबैत अछि; दोसर अंक देरी आ छलसँ ओकरा गाढ़ बनबैत अछि; तेसर अंक चिकित्सकीय संकट आ आत्मविनाशक संकटकेँ एकसाथ आनैत अछि। मुदा अन्तिम बचाव अत्यन्त शीघ्र सम्पन्न होइत अछि। जीवन-मृत्युक संकटसँ स्वस्थ पारिवारिक पुनर्मिलन धरि पात्रसभक संक्रमणक गति विश्वसनीयता पर दबाव दैत अछि। एहि दृश्यान्तरकेँ यदि प्रदर्शनमे मौन, प्रकाश, चिकित्सा-सूचनाक ठहराव आ पात्रक संकोच सँ विस्तृत कएल जाए तँ परिणतिक भावनात्मक शक्ति बढ़ि सकैत अछि।

९. रंगभाषा, मंच-संकेत आ लोकधर्मी अभिनय

नाटक तीन अंक आ नअ दृश्यमे विभक्त अछि। समीरक घर, मेघेश्वरक दलान आ शहरक फ्लैट-दफ्तर जेकाँ सीमित स्थान मंचनिर्माणकेँ व्यावहारिक रखैत अछि। संवादक बीच कोष्ठकमे पात्रक दृष्टि, आवाजक तीव्रता, ठहाका, प्रवेश, उठान-बैसान आ भावुक विरामक निर्देश अछि। एहि निर्देशसभसँ स्पष्ट अछि जे लेखककेँ रंगमंचपर पात्रक व्यवहार सुनाबय आ देखाबय दूनूक चिन्ता अछि। यथार्थ-सदृश बैठक, दरवाजासँ प्रवेश, चिट्ठी, कप, औषधि, धन आ कुर्सी जेकाँ साधारण वस्तु नाटकीय अर्थ ग्रहण करैत अछि।

भरतक ‘नाट्यशास्त्र’क लोकधर्मी आ नाट्यधर्मी अभिव्यक्तिक अन्तरकेँ एतए एकटा विवेकपूर्ण सन्दर्भक रूपमे लेल जा सकैत अछि। एहि नाटकमे गृहस्थीक परिचित बोलचाल, घरेलू क्रिया आ दैनिक जीवनक स्थान लोकधर्मी प्रवृत्तिक परिचायक अछि; शीर्षकक भयावह छवि, तीख एकालाप, अन्तिम अवरोध आ नाटकीय संकेत प्रत्यक्ष यथार्थसँ ऊपर उठिकऽ अर्थक नाट्यधर्मी विस्तार सेहो बनबैत अछि। ई दू प्रकारकेँ एक-दोसराक विपरीत सम्पूर्ण पृथक विभाग मानब ठीक नहि, कारण ग्रामीण मंचक व्यावहारिक अभिनयमे दूनूक मिलाप सम्भव अछि। नाट्यशास्त्रीय सिद्धान्त एकरा पढ़बाक उपकरण अछि, ई प्रमाण नहि जे लेखक निश्चयपूर्वक ओहि शास्त्रीय वर्गीकरणक अनुसरण कएने छथि।

भाषिक स्तरपर मैथिलीक घरेलू मुहावरा, सामाजिक सम्बोधन आ शहरक शिक्षित वर्गक अंग्रेजी-संकेत साथे-साथ अबैत अछि। समीर आ शिखाक आपसी तनातनीमे अंग्रेजी पदावली, क्षमायाचनाक अंग्रेजी वाक्य आ दफ्तर-सम्बन्धी शब्द शहरी पहचानक चिह्न बनैत अछि; मेघेश्वर, सुशीला, शोभन आ रितेशक बोलचालमे ग्रामीण सामुदायिक सन्निकटता बेसी अछि। एहन भाषिक मिश्रण पात्रक सामाजिक स्थिति चिन्हबैत अछि। किछु ठाम अंग्रेजी अभिव्यक्ति तनावक लय तोड़ैत अछि, मुदा स्थानान्तरण आ सामाजिक प्रतिष्ठाक आकांक्षाक नाटकीय संकेतक रूपमे एकर व्याख्या सम्भव अछि।

नाटकक अनेक संवाद लम्बा नैतिक व्याख्यानक रूप लैत अछि। गामक दलानपर मेघेश्वर आ शोभनक तर्क, शहरमे समीरक आत्मग्लानि, अन्तमे पारिवारिक क्षमा—ई सभ नायकक निजी मनोवृत्तिक अतिरिक्त प्रत्यक्ष शिक्षणात्मक भूमिका निर्वाह करैत अछि। एहि उपदेशात्मक विस्तारसँ किछु घड़ी संवाद मानवीय अदला-बदलीसँ हटिकऽ सभाक भाषण सन लगैत अछि। एक सक्षम निर्देशन एहन लम्बाइकेँ शारीरिक क्रिया, विराम, दृष्टिसम्पर्क आ प्रतिवादक अवसर देकऽ जीवन्त बना सकैत अछि।

१०. भाव-विन्यास, करुणा आ मेलोड्रामाक द्वन्द्व

नाटकक मुख्य भाव-संचार घरेलू हास्यसँ असन्तोष, असन्तोषसँ रौद्रता, रौद्रतासँ भय आ भयसँ करुणा धरि चलैत अछि। समीर–शिखाक पहिल तकरारमे हलुक व्यंग्य अछि, मेघेश्वरक रोगक समाचारमे करुणा बढ़ैत अछि, पत्र रोकबाक खोजमे आक्रोश, आ अन्तिम

संकटमे आसन्न मृत्यु भयक चरम संवेदना बनबैत अछि। अन्तिम क्षमायाचनाक संग शमन आ पुनर्मिलनक भाव अबैत अछि। एहि क्रममे नाटक संवेगक उपयोग केवल मनोरञ्जन लेल नहि, परिवारक प्रति कर्तव्यक सामाजिक संदेशक संवाहक बनबैत अछि।

तथापि करुणाक निर्माणक अन्तर्गत प्रश्न उठैत अछि जे ककर दुःखकेँ अधिक विश्वसनीय मान्यता भेटैत अछि। मेघेश्वरक शारीरिक वेदना आ रितेशक शैक्षणिक अभावक प्रति रचना सहानुभूतिपूर्ण अछि। शिखाक एकान्त, असुरक्षा अथवा अवकाशक सम्भावित कारण पर अपेक्षाकृत कम ध्यान अछि; ओकर दुःख नाटकक अन्तिम सीमा धरि पहुँचला पर मात्र व्यापक रूपसँ दृष्टिगोचर होइत अछि। अतः करुणा पक्षपातरहित नहि, कथानकक नैतिक आयोजनसँ निर्देशित अछि। ई सौन्दर्यात्मक तथ्य अछि, जकर सामाजिक व्याख्या आवश्यक अछि।

मेलोड्रामाक उपस्थिति स्पष्ट अछि: गम्भीर बीमारी, अटकायल खबर, धनक संकट, दोषक अचानक खुलासा, गामसँ शहर धरि भावुक आवागमन आ अन्तिम क्षणक बचाव। मेलोड्रामाकेँ स्वतः निम्नतर नाट्यरूप मानब अनुचित अछि। लोकमंचमे एकर तीव्रता सामूहिक प्रतिध्वनि उत्पन्न करैत अछि। मुदा मेलोड्रामाक मूल खतरा सरलीकरण अछि: जखन सम्पूर्ण संकट एक पात्रक दोषसँ उत्पन्न देखायल जाए आ समाधान ओकर पश्चात्तापसँ पूर्ण मानल जाए, तखन सामाजिक संस्थागत कारण पाछाँ हटि जाइत अछि। एहि कृतिमे ई सीमा बारम्बार अनुभूत होइत अछि।

११. नाटकक स्त्रीवादी पुनर्पाठ : सही प्रश्नक अपूर्ण उत्तर

स्त्रीवादी पाठक लेल शिखाक चरित्र परस्पर विपरीत प्रतिक्रिया पैदा करैत अछि। ओकर कपटपूर्ण व्यवहार आ आवश्यक पत्र रोकब निःसन्देह नैतिक रूपसँ आलोचनीय अछि; एहि आलोचनामे कोनो हिचक नहि हेबाक चाही। मुदा ओकर वैवाहिक निजताक आकांक्षा, निर्णयमे भागीदारीक आग्रह आ सम्पत्तिक विषयमे प्रश्न करबाक अधिकारकेँ अपराधसँ मिला देनाइ तर्कतः भिन्न बात अछि। नाटक एहि दू चीजक बीच स्पष्ट अन्तर सदा सुरक्षित नहि राखैत। परिणामस्वरूप दर्शक स्त्रीक स्वायत्त इच्छाक कारण परिवार टूटैत अछि—एहन सरल निष्कर्ष पर पहुँचि सकैत अछि, जखन कि वास्तविक परिवारक टूटबाक कारण दाम्पत्य संवादहीनता, असमान श्रम, वित्तीय निर्भरता आ अनुत्तरित अपेक्षा सेहो होइत अछि।

पुरुष पात्रसभक त्रुटिसभ नाटकीय घटनाक माध्यमसँ व्यक्त होइतहुँ अन्ततः नैतिक व्यवस्था हुनकर पक्षमे लौटैत अछि। समीरक धमकी आ तिरस्कार, शोभनक सख्त टिप्पणी आ मेघेश्वरक कर्तव्यक दाब पर चर्चा आवश्यक अछि। हुनकसभक स्नेह वास्तविक अछि, मुदा स्नेह अधिकारक भाषा बनला पर विरोधकेँ दबा सकैत अछि। सुशीलाक क्षमा करबाक उदारता प्रशंसनीय अछि, तथापि स्त्रीक प्रति आदर्शक मानदण्ड केवल सहनशीलता नहि होयबाक चाही। एहि नाटकमे स्त्रीकेँ अपन जीवनक सामान्य शर्त तय करबाक अधिकार कतेक भेटैत अछि—ई प्रश्न रचनाक भावनात्मक प्रभावक बादो खुलल रहैत अछि।

एहि बिन्दुपर आलोचकक काम आजुक मूल्यकेँ अतीतक पात्रसभपर दण्डक रूपमे थोपब नहि, बल्कि रचनामे निहित मूल्य-संघर्षक तर्कसंगत परीक्षण करब अछि। २००३क आसपास प्रकाशित नाटकमे ग्रामीण संयुक्त परिवार आ नगरीय निजताक बीच तनाव स्वयं सामाजिक परिवर्तनक दस्तावेज अछि। शिखा अपन समयक असुविधाजनक आधुनिकता केँ व्यक्त करैत अछि; ओकरा दोषक केन्द्रीय पात्र बनाकऽ नाटक दर्शकक आशंका व्यक्त करैत अछि। एहि अर्थमे शिखा वास्तविक महिला मात्र नहि, सामाजिक संक्रमणक प्रति सामूहिक भयक प्रतिरूप सेहो अछि।

१२. दृश्य-रचना आ मंचन-सम्भावनाक ठोस परीक्षण

मंचकीय परीक्षणमे प्रथम अंकक घरेलू कक्ष आ मेघेश्वरक दलानक दूरी एकटा मूल स्थापत्य-तत्त्व बनैत अछि। कक्षमे दाम्पत्यक निज भाषा, दलानमे सामुदायिक निर्णयक आवाज सुनाइत अछि। दोसर अंकमे शहरक फ्लैटपर पत्रक प्रतीक्षा आ गामक बीमारीक अप्रत्यक्ष सूचना रंगमंचक ‘बाहर घटैत घटना’केँ प्रभावी बनबैत अछि। तेसर अंकमे रोग-समाचार आ आर्थिक सहयोगक दृश्य सामूहिक

उपस्थिति माँगैत अछि। लेखकक मंच-संकेत पात्रक शरीरक गति निर्दिष्ट करैत अछि; यदि निर्देशक एहि संकेतकेँ यान्त्रिक रूपसँ नहि, बल्कि संघर्षक लयक अनुसार बरतय, तखन संवाद-प्रधानता नाटकक दुर्बलता नहि रहत।

मंच-प्रदर्शनमे दू चुनौती विशेष अछि। पहिल चुनौती पत्रक खुलासाक गतिक अछि: दर्शककेँ कतेक जानकारी पहिने देल जाए आ समीरक आश्चर्य कतेक देर रोकल जाए? दोसर चुनौती अन्तिम दृश्य अछि: आत्मविनाशक संकटकेँ भयावह दृश्य-संवेदना देइतहुँ उग्र तमाशामे बदलबाक जोखिमसँ कोना बचल जाए? एतए पीड़ाक अनुभव, रितेशक बचावक मानवीय सक्रियता, चिकित्सकक संयम आ शिखाक पछतावा—एहि चारू पक्षमे सन्तुलन जरूरी अछि। नाटकक मूल नैतिक आशय जीवन-रक्षाक अछि; मंचनक रूपरेखा सेहो एहि आशयक अनुकूल भेनाइ चाही।

गीत-संगीत आ ध्वनिक उपयोग मूल पाठमे केन्द्रीय रचनात्मक साधन नहि, तथापि मंचन-विवरणमे संगीत-व्यवस्थाक उल्लेख अछि। पारम्परिक लोकमंचमे प्रविष्टि, दृश्यान्तर आ प्रतीक्षाक लय निर्माण लेल संयमित ध्वनि सहायक होइत अछि। अति तीव्र संगीत तर्क-प्रधान संवादकेँ दबा सकैत अछि, विशेषत: मेघेश्वरक रोग, रितेशक शिक्षा आ शिखाक अधिकारविषयक बहस जेकाँ दृश्यसभमे। एहि कारण नाटकक प्रस्तुतिकरणक कसौटी करुण रसक परिमाण नहि, संवादक अर्थ-स्पष्टता आ पात्रक सम्बन्धक विश्वसनीयता होयबाक चाही।

१३. रचनात्मक उपलब्धि आ आलोचनात्मक आपत्ति : एकटा समग्र मूल्याङ्कन

नाटकक पहिल उपलब्धि ई जे ओ ग्रामीण-नगरीय मिथिलाक सामाजिक तनावकेँ ओहि पात्रसभक सामान्य व्यवहारमे व्यक्त करैत अछि, जे कोनो अभिजात नायक नहि छथि। दोसर उपलब्धि एकर मंचनीय गठन अछि—सीमित स्थान, कम वस्तु, पहचान योग्य पात्र, साफ दृश्य-श्रेणी आ संवादक सुलभ भाषा। तेसर उपलब्धि परिवारकेँ अर्थव्यवस्था आ संचारसँ जोड़ब अछि; बीमारीक इलाज, पत्रक अवरोध आ बच्चाक पढ़ाइ जीवनक वास्तविक संसाधन-संकटकेँ उपस्थित करैत अछि। चारिम उपलब्धि करुणाक प्रभाव अछि: नाटक दर्शककेँ एहि पर विचार लेल बाध्य करैत अछि जे आपसी अहंकार आ अविश्वास कतेक दूर धरि जा सकैत अछि।

एकर सर्वाधिक उल्लेखनीय सौन्दर्यात्मक शक्ति परिवर्तित स्थिति सभक बीच व्यवहारक नाटकीय परीक्षा अछि। समीर कहैत अछि जे परिवारक प्रति ओकर दायित्व अछि, मुदा असल संकटमे ओकर निर्णय प्रश्नाकुल होइत अछि। शिखा अपन तर्कक सत्यता पर आग्रह करैत अछि, मुदा अवरोधक घटना ओकर विश्वसनीयता नष्ट करैत अछि। रितेशक शिक्षा केवल भावी आशा नहि, तत्काल चुनावक प्रश्न बनैत अछि। रामलालक बयान सँ सार्वजनिक सत्य उजागर होइत अछि, मुदा बयान कतेक स्वतंत्र अछि से प्रश्न बचैत अछि। एहि सभमे नाटक समस्या-चित्रणक शक्ति रखैत अछि।

मुख्य कमजोरी कथानकक नैतिक एकरेखीयता अछि। शिखाक अधिकतर दोषक सञ्चय आ अन्तत: ओकर अचानक रूपान्तरण—दूनू पात्रक जटिलताकेँ कम करैत अछि। उपचारक खर्च आ सम्पत्तिक प्रश्न जेकाँ संरचनागत समस्या अन्तमे भावनात्मक सहमतिसँ समाधान पाबि लेत अछि, जखन कि व्यवहारमे ओहि समस्या सभकेँ दीर्घकालीन व्यवस्था चाही। लम्बा भाषण, कखनो-कखनो अतिशय दण्डात्मक सम्बोधन आ अन्तिम उद्धारक त्वरित गति नाटकक विश्वसनीयतापर प्रभाव छोड़ैत अछि। एहि आपत्ति सभक उद्देश्य कृतिक सामाजिक संवेदनाकेँ खारिज करब नहि, बल्कि ओकर कलात्मक सीमा स्पष्ट करब अछि।

शीर्षकक अनुपातमे प्रस्तुति अपेक्षाकृत अधिक पारिवारिक उपदेश दिस गेल अछि। ई अनुपातक असमानता साहित्यिक रुचिक आधारपर आलोच्य अछि, मुदा एकर भीतर महत्त्वपूर्ण सांस्कृतिक संकेत सेहो अछि: तत्कालीन लोकमंच करुणा आ भय देखाकऽ अन्तमे दर्शकक समक्ष पुनर्गठनक आशा रखैत छल। अतएँ नाटककेँ ‘सुखान्त’ कहब पर्याप्त नहि; ई एहन सुखान्त अछि जे पहिले त्रासदीक दरवाजापर पहुँचैत अछि। तकर प्रभाव व्यक्तिगत आ सामाजिक दूनू अछि।

१४. निष्कर्ष : संकट टरबाक बाद बचल प्रश्न

‘धधाइत नवकी कनियाँक लहास’ मैथिली सामाजिक नाटकक ओहि धाराकेँ महत्त्वपूर्ण स्वर दैत अछि, जाहिमे परिवारक जीवने सामाजिक चिन्तनक रंगमंच बनि जाइत अछि। रचना संयुक्त परिवारक विघटनकेँ एक दिनक झगड़ा नहि, शिक्षा, शहर–गामक अन्तर, आर्थिक अभाव, अधिकारक प्रश्न, बीमारी आ संचारक टूटनसँ निर्मित जटिल प्रक्रियाक रूपमे संकेत करैत अछि। रचना ई जटिलता पूर्णतः हल नहि करैत, मुदा एकरा मंचपर आनबाक उपक्रम स्वयं साहित्यिक महत्त्व रखैत अछि।

शिखा जेकाँ पात्रक माध्यमसँ नाटक स्त्रीक स्वतंत्र स्वर आ पारम्परिक नैतिक व्यवस्थाक बीच टकराहट स्पष्ट करैत अछि। एकर समाधान सामाजिक न्यायपूर्ण सहभागितासँ बेसी पात्रक पश्चात्तापपर आधारित अछि; एहि कारण आलोचककेँ एकर स्त्री-दृष्टि, आर्थिक दृष्टि आ भावात्मक राजनीति सँ लगातार प्रश्न पुछैत रहबाक चाही। एहि प्रश्नसँ कृति छोटी नहि होइत; बरु ओकर ऐतिहासिक उपयोगिता बढ़ैत अछि। समाजक संक्रमणकालमे लिखल साहित्य प्रायः अपन युगक आशंका आ सम्भावना दूनू एक संग धारण करैत अछि।

अन्ततः नाटकक मुख्य सत्य मृत्यु नहि, मृत्यु टारबाक सामूहिक प्रयास अछि। ‘लहास’क भय अन्तिम क्षणमे बचल जीवनक आग्रहमे बदलैत अछि। तदपि बचल जीवन सचमुच सम्मानपूर्ण हो, ताहि लेल केवल क्षमा नहि, भरोसा, साझा निर्णय, न्यायसंगत आर्थिक उत्तरदायित्व आ स्त्री–पुरुषक समान मानवीय प्रतिष्ठा आवश्यक अछि। एहि अनुत्तरित शर्तसभक संग ‘धधाइत नवकी कनियाँक लहास’क सभसँ फलदायी पाठ सम्भव होइत अछि: पारिवारिक सुखान्तकेँ अन्तिम उत्तर नहि, बल्कि नव समाजक कठिन प्रश्न पूछबाक आरम्भ मानिकऽ।

सन्दर्भ-ग्रन्थसूची

झा, आनन्द कुमार। धधाइत नवकी कनियाँक लहास। मेंहथ, झंझारपुर, मधुबनी : प्राची प्रकाशन, २००३।

मिश्र, दीनानन्द। ‘नाट्य साहित्य मे पारंगत’। धधाइत नवकी कनियाँक लहासक प्रारम्भिक समीक्षात्मक भूमिका। मेंहथ : प्राची प्रकाशन, २००३।

झा, अशोक कुमार। ‘Forwarding Letter’। धधाइत नवकी कनियाँक लहासक भूमिका-परिशिष्ट। मेंहथ : प्राची प्रकाशन, २००३।

ठाकुर, गजेन्द्र, सम्पा. विदेह मैथिली नाट्य उत्सव। दिल्ली : श्रुति प्रकाशन, २०१२।

ठाकुर, गजेन्द्र। ‘Anand Kumar Jha: A Complete Research & Critical Appreciation’। A Parallel History of Mithila & Maithili Literature, भाग ७५; विदेह। https://videha-ejournal.github.io/videha/new_page_75.htm

झा, देवकान्त आ दिनेश कुमार, सम्पा. मैथिली नाटकक विकास। नई दिल्ली : साहित्य अकादेमी, २००६।

भरत। नाट्यशास्त्र। अभिनय, रस आ लोकधर्मी–नाट्यधर्मी पद्धतिक प्रसंग।

Lidova, Natalia. “Natyashastra.” Oxford Bibliographies in Hinduism, 2014. https://doi.org/10.1093/obo/9780195399318-0071

साहित्य अकादेमी। ‘युवा पुरस्कार : मैथिली, २०११’। आधिकारिक सम्मान-सूची।

https://sahitya-akademi.gov.in/awards/yuva_samman_suchi_h.jsp

विदेह। ‘आनन्द कुमार झा : नाटक आ रचना-सूची’। साहित्य-संग्रह। https://videha-ejournal.github.io/videha/prose.htm

अध्याय 05 • नाटकक प्रथम प्रकाशन २००५

‘हठात परिवर्तन’ : सैनिक शौर्य, पारिवारिक विघटन आ नाटकीय आत्मबोधक द्वन्द्व

आनन्द कुमार झाक नाटकक विस्तृत साहित्यिक समीक्षा

सारांश

आनन्द कुमार झाक ‘हठात परिवर्तन’ आधुनिक मैथिली सामाजिक नाटकक ओहि प्रवृत्तिक प्रतिनिधि रचना अछि, जाहिमे घरेलू तनावक मंचसँ राष्ट्रीय कर्तव्य, नैतिक अनुशासन आ सामूहिक अस्मिताक प्रश्न उठैत अछि। नाटकक केन्द्रमे अवकाशप्राप्त ब्रिगेडियर कृष्णचन्द्र प्रतापक परिवार अछि। एक दिस सैनिक परम्परा आ अनुशासित जीवनक प्रतिष्ठा, दोसर दिस कनिष्ठ पुत्र गिरिधरक उच्छृंखल आ आत्मविनाशी आचरण—ई विरोध कथाक आरम्भिक ऊर्जा बनैत अछि। अग्रज गोपालक सैनिक कर्तव्य, शालिनीक वैवाहिक पीड़ा, सरस्वतीक मातृत्व, रंजनीक असुरक्षा आ बालक रोहनक प्रश्नशीलता एहि द्वन्द्वकेँ विस्तृत पारिवारिक संवेदनामे परिणत करैत अछि। उत्तरार्द्धमे सैनिक बलिदान, गिरिधरक घरसँ अनुपस्थिति, औपचारिक सैन्य-सूचना आ ओकर पुनरागमनक माध्यमसँ नाटक प्रश्न उठबैत अछि जे वास्तविक परिवर्तन केवल व्यक्तिक व्यवहारमे घटैत अछि अथवा ओकर सम्बन्धमे बनल सामाजिक धारणामे सेहो। ई अध्ययन मूल नाट्यपाठ, पूर्वकथन, प्रदर्शन-सूचना, दृश्य-विधान आ संवादक निकट पाठ द्वारा कथानक, चरित्र-विकास, वाचिक अभिनय, मंचनीयता, स्त्री-दृष्टि, राष्ट्रप्रेमक वैचारिक सीमाबद्धता आ नाटकीय परिणतिक विवेचन करैत अछि। निष्कर्ष ई अछि जे रचनाक प्रभाव ओकर संवाद-प्रधान लोकरंग, पारिवारिक करुणा आ वीररसक संयोगमे निहित अछि; तथापि घटना-विकासक कतेको तीव्र छलाँग, स्त्री-स्वायत्तताक सीमित अवकाश आ नैतिक निष्कर्षक अतिस्पष्टता ओकर कलात्मक जटिलताकेँ कतहु-कतहु संकुचित करैत अछि।

बीजशब्द : आनन्द कुमार झा; हठात परिवर्तन; मैथिली नाटक; रंगमंच; वीररस; करुणरस; परिवार; सैनिक जीवन; स्त्री-अनुभव; राष्ट्रप्रेम; चरित्र-परिवर्तन।

प्रस्तावना : सामाजिक यथार्थ आ सार्वजनिक रंगमंच

‘हठात परिवर्तन’केँ केवल एक दुर्व्यसनी युवकक सुधरबाक कथा बुझब ओकर मूल रचनात्मक तनावकेँ छोट करब होएत। ई नाटक परिवारक भीतर प्रतिष्ठित आदर्श आ वास्तविक व्यवहारक टकराहटसँ शुरू होइत अछि, मुदा अन्ततः राष्ट्र, कर्तव्य, बलिदान आ व्यक्ति-स्वातन्त्र्यक सम्बन्धपर विचार करबाक माँग करैत अछि। एकर उपयुक्त पाठ-पद्धति ई अछि जे व्यक्तिक आचरणक निन्दा अथवा प्रशंसासँ आगाँ बढ़ि देखल जाए जे ओकर आचरणकेँ कोन पारिवारिक अपेक्षा, कोन सामाजिक मानदण्ड आ कोन सार्वजनिक भाषा अर्थ दैत अछि। गिरिधर आरम्भमे सभक दृष्टिमे ‘बिगड़ल’ युवक अछि; अन्तिम प्रसंगमे ओही युवकक नवनिर्मित सैनिक पहचान पुरान निर्णयसभकेँ पुनः जाँचबाक लेल बाध्य करैत अछि।

नाटकक सामाजिक पृष्ठभूमि मिथिलाक पारिवारिक अनुभवसँ बनल अछि, मुदा एहि पृष्ठभूमिक कथा एकटा विशिष्ट सैन्य-परिवारमे स्थापित भेल अछि। एहि कारण घर निजी सुख-दुःखक स्थान मात्र नहि रहैत; घरक प्रत्येक सम्बन्ध राष्ट्रक कल्पित नैतिक अनुशासनसँ मूल्यांकित होइत अछि। ब्रिगेडियरक पद, घरमे सजल ऐतिहासिक प्रतीक, परिवारक वंशगत गौरव, सेनामे कार्यरत जेठ पुत्र आ पिताक कठोर नैतिक अपेक्षा—सभ मिलि मंचपर एकटा विशिष्ट मूल्य-व्यवस्था रचैत अछि। ओकरा भीतर छोट पुत्रक मदिरासक्ति, उद्दण्डता, भटकाव आ आर्थिक लापरवाही व्यक्तिगत समस्या होइतहुँ परिवारक मान-प्रतिष्ठाक संकट बनि जाइत अछि।

प्रकाशकीय अभिव्यक्तिसँ ज्ञात होइत अछि जे नाटक छपबाक पूर्वे रंगमंचपर प्रस्तुत भऽ चुकल छल। कोलकाताक मंचन, निर्देशक आ कलाकारसभक सूची तथा प्रस्तुति-संबद्ध चित्र एकर सार्वजनिक रंगजीवनक ठोस संकेत अछि। एतए ग्रन्थ केवल पढ़बाक रचना नहि, अभिनीत होइत रहल नाट्यकृति सेहो अछि। एकर साहित्यिक मूल्यांकनमे वाचिक लय, दृश्य-परिवर्तन, नेपथ्य, समूह-अभिनय आ दर्शक-प्रतिक्रियाक सम्भावना शामिल रहबाक चाही। पुस्तकक प्रकाशन आ बादक साहित्यिक सम्मान—ई दू अलग घटना रचनाक सामाजिक ग्रहणशीलताक संकेत दैत अछि, मुदा सम्मानकेँ पाठक कलात्मक गुणवत्ताक स्वतः सिद्ध प्रमाण नहि मानल जा सकैत अछि।

ऐतिहासिक स्थान आ नाटककारक रचनात्मक अभिप्राय

आधुनिक मैथिली नाटकक इतिहास एकरूप विकासक कथा नहि अछि। साहित्यिक नाटक, लोकाभिनय, प्रवासी नगरसभक सांस्कृतिक मंच, भाषायी अस्मिताक आन्दोलन आ सामाजिक सुधारक प्रयत्न—एहि अनेक धाराक बीच रचना-परम्परा बनल अछि। मैथिली नाटकक विकास आ आधुनिक रंगमंचपर उपलब्ध संकलनसभ एहि बहुआयामी पृष्ठभूमिक अध्ययन लेल आधार प्रदान करैत अछि। आधुनिक मैथिली नाटकक 'आरम्भ' अथवा 'पुरोधा'क प्रश्नकेँ एकटा नाममे बन्द करबाक प्रवृत्तिपर नव शोध प्रश्न उठि रहल अछि; एहिसँ स्पष्ट होइत अछि जे आधुनिकताक इतिहास रचैत समय मंच, मुद्रित पाठ आ उपेक्षित सामाजिक समूहसभक योगदानकेँ एक संग देखल आवश्यक अछि।

आनन्द कुमार झाक 'हठात परिवर्तन' एहि ऐतिहासिक परिप्रेक्ष्यमे विशेष स्थान रखैत अछि। नाटककार अपन अभिव्यक्तिमे 'टाकाक मोल', 'कलह', 'बदलैत समाज' आ 'धधाइत नवकी कनियाँक लहास' सन सामाजिक सरोकारवाली कृतिसभक उल्लेख करैत छथि। एहि सहग्रन्थीय संकेतसँ बुझाइत अछि जे विवाह, आर्थिक तनाव, परिवारक विघटन आ सामाजिक कुरीति हुनकर रंगचिन्ताक लगातार विषय रहल अछि। प्रस्तुत नाटकमे ओहि सामाजिक सुधारक आग्रहकेँ सैनिक परिवेश आ राष्ट्रीय कर्तव्यक भाषासँ जोड़ल गेल अछि। एक प्रकारेँ ई घरेलू नैतिकतासँ सार्वजनिक नैतिकताधरि पहुँचबाक रचनात्मक प्रयास अछि।

एहि प्रयासक प्रमुख चुनौती ई अछि जे मंचपर नैतिक सन्देश कथोपकथनक प्राकृतिक परिणति बनय, उपदेशक विकल्प नहि। नाटककार पात्रसभकेँ अपन भाव व्यक्त करबाक पर्याप्त अवसर दैत छथि, परन्तु अनेक अवसरपर लेखकक अभिप्राय पात्रक स्वाभाविक बोलचालसँ अधिक मुखर भऽ उठैत अछि। परिणामतः कतेको दृश्य नाटकीय बहस आ भावात्मक टकरावक बदला निर्णायक नैतिक उद्घोष बनि जाइत अछि। एकरा मात्र दोष कहब सेहो अपर्याप्त होएत, कारण सामाजिक जागरणक उद्देश्यसँ लिखल रंगकृतिमे प्रत्यक्ष सम्बोधनक दीर्घ परम्परा अछि; प्रश्न ई अछि जे प्रत्यक्षता कतय प्रभावशाली होइत अछि आ कतय कलात्मक अस्पष्टताक सम्भावना घटा दैत अछि।

शीर्षकक अर्थ : हठात् घटना कि दीर्घ अन्तःसंघर्ष?

शीर्षक 'हठात परिवर्तन' दू परस्पर सम्बद्ध अर्थ खोलैत अछि। पहिल अर्थ अचानक व्यवहार-परिवर्तनक अछि : नायकक आचरण, जीवनक दिशा आ सार्वजनिक पहचान अप्रत्याशित ढंगसँ बदलैत देखाइत अछि। दोसर अर्थ दृष्टि-परिवर्तनक अछि : जे परिवार गिरिधरकेँ लज्जाक कारण मानैत अछि, अन्ततः ओही युवककेँ गौरवक स्रोत मानय लगैत अछि। एहिमे ककर परिवर्तन अधिक महत्त्वपूर्ण अछि—गिरिधरक, परिवारक अथवा दर्शकक? नाटकक मूल प्रश्न एहि त्रिकोणमे अछि।

कथाक आरम्भे गिरिधरक उच्छृंखलता लगातार चिन्ताक विषय बनैत अछि। माताक मान-मनुहार, पिताक कठोरता, पत्नीक व्यथा आ अगिला पीढ़ीक सैनिक आदर्श ओकरा चारूकात नैतिक दबावक घेरा बनबैत अछि। समय-समयपर गिरिधरमे अपराधबोध, आत्मरक्षा, तिक्तता आ बदलबाक अस्फुट इच्छा देखल जा सकैत अछि। तें अन्तिम परिवर्तनकेँ पूर्णतः शून्यसँ उपजल 'चमत्कार' कहब पाठक संग न्याय नहि होएत। किन्तु कथानक एहि अन्तःप्रक्रियाक मनोवैज्ञानिक पड़ावसभकेँ जे गहिराईसँ नाट्यीकृत कऽ सकैत छल, ओतेक विस्तार प्रायः नहि दैत अछि। एहि कारण शीर्षकक 'हठात' प्रभावशाली मंच-आश्चर्य सेहो अछि आ चरित्र-विकासक संरचनात्मक सीमा सेहो।

विलक्षण बात ई जे गिरिधरक परिवर्तनक सार्वजनिक प्रमाण स्वयं ओकर मुखसँ नहि, सैन्य-अधिकारीक पत्र आ परिवारक प्रतिक्रियासँ सुदृढ़ होइत अछि। व्यक्तिगत सदाचारक निजी प्रमाणक ऊपर संस्थागत मान्यताक मुहर लगैत अछि। जे परिवार पहिले युवककेँ अविश्वसनीय मानैत छल, ओ पुरस्कार, सैन्य पद आ देश-सेवाक समाचारसँ ओकरा पुनः स्वीकार करैत अछि। ई क्रम दर्शबैत अछि जे मानवीय सम्बन्धमे प्रतिष्ठा कतेक हद धरि सार्वजनिक स्वीकृतिपर निर्भर अछि। नाटक एहि प्रश्नकेँ स्वयं पूर्ण रूपेँ खोलि नहि पबैत, मुदा एहि सम्भावनासँ ओकर पाठ रोचक बनैत अछि।

कथा-संरचना : दू अंक, दृश्य-खण्ड आ उत्कर्षक विन्यास

नाटक दू अङ्कमे विभक्त अछि आ प्रत्येक अङ्कमे सातटा दृश्य अछि। पहिल अङ्कमे परिवारक मान-सम्मान आ गिरिधरक अव्यवस्थित जीवनक टकराव, बालक रोहनक जिज्ञासा, मित्र-मण्डलीक व्यंग्यात्मक बातचीत, वैवाहिक सम्बन्धक अस्थिरता आ जेठ पुत्र गोपालक कर्तव्य-संकल्प कथाकेँ गति दैत अछि। दोसर अंकमे टकराव तीव्र होइत जाइत अछि : घरक अन्दर अपमान, प्रतिरोध, भावात्मक टूटन, परिवारक सैनिक शोक, गिरिधरक प्रस्थान, प्रतीक्षा आ अन्तमे सैन्य सफलता तथा पुनर्मिलनक दिशा बनैत अछि। दृश्य-क्रम सामाजिक विघटनसँ पुनर्संयोजनधरि एकटा स्पष्ट गति प्रस्तुत करैत अछि।

प्रायः दृश्य आरम्भ होइतहि मंच-सज्जा, समय, मनःस्थिति आ प्रवेश-स्थितिक संक्षिप्त सूचना देल गेल अछि। अन्हार, नेपथ्यक घोषणा, पात्रक अचानक आगमन, नेपथ्य-संगीत आ मंचपर चुप्पी सन संकेत परिवेश रचैत अछि। एहि तकनीकसँ दर्शक घरक अलग-अलग कक्ष, राति-दिनक अन्तराल आ रणभूमिक परोक्ष समाचारकेँ समझि सकैत अछि। दोसर दिस दृश्यसभक बीच कथाक किछु महत्त्वपूर्ण चरण नेपथ्ये सम्पन्न भऽ जाइत अछि। खास कऽ गिरिधरक सैनिक प्रशिक्षण, युद्धक अनुभव आ क्रमशः आत्मानुशासनक विकासक बजाय ओकर परिणामक सूचना अधिक मिलैत अछि। एहि 'दर्शाओ' आ 'बताओ'क असन्तुलनसँ उत्कर्ष भावुक होइतहुँ कतहु-कतहु सहज विश्वसनीयतासँ दूर जाइत अछि।

प्रथम दृश्यक प्रस्तावना एकटा औपचारिक उद्घोषणा अछि। एहि उद्घोषणामे प्रताप-परिवारक ऐतिहासिक गौरव दर्शकक सोझाँ पहिनेसँ स्थापित कयल जाइत अछि। एकर लाभ ई जे आरम्भे मूल्यगत संघर्ष स्पष्ट भऽ जाइत अछि; सीमा ई जे नाट्य-जगतक नैतिक निर्णय दर्शककेँ स्वयं बनय देबाक स्थान सीमित भऽ जाइत अछि। उत्तरार्द्धमे सैन्य पत्र सेहो एहि काजकेँ करैत अछि : संवाद, संघर्ष आ घटनासँ उत्पन्न संशयकेँ एकटा बाहरी अधिकारसम्पन्न दस्तावेज निराकृत करैत अछि। एहि दुनू फ्रेमक बीच अभिनयक मूल जगत घर अछि।

कृष्णचन्द्र प्रताप : सैन्य अनुशासन, पितृत्व आ मान-प्रतिष्ठाक संकट

कृष्णचन्द्र प्रताप नाटकक नैतिक केन्द्रीय पात्र छथि। अवकाशप्राप्त ब्रिगेडियर होयब हुनकर व्यक्तिगत परिचय मात्र नहि, चरित्रक भाषिक मुद्रा, पारिवारिक अनुशासन आ प्रतिक्रियाक आधार अछि। सेनामे अर्जित दृढ़ता हुनका परिवारसँ सेहो समरूप अनुशासनक अपेक्षा करबैत अछि। जेठ पुत्र गोपाल हुनकर अपेक्षाक स्वीकृत प्रतिमान अछि, मुदा गिरिधर ओहि व्यवस्थामे व्यवधान प्रस्तुत करैत अछि। एहि कारण पिताक क्रोध सामान्य अभिभावकीय असन्तोष नहि, अपमानित आदर्शक प्रतिक्रिया बनैत अछि।

कृष्णचन्द्रक कठोर वचनसभमे एकटा अन्तर्विरोध सक्रिय अछि। ओ पुत्रक नैतिक उत्थान चाहैत छथि, मुदा समय-समयपर ओकरा तिरस्कृत कऽ ओहि परिवर्तनक मानवीय सम्भावनाकेँ कमजोर सेहो करैत छथि। आदर्शक रक्षा करैत-करैत करुणाक अभाव उत्पन्न होइत अछि। यद्यपि लेखक अन्ततः पिताक स्नेह आ गौरवकेँ एक संग पुनर्स्थापित करैत छथि, तथापि मध्यवर्ती दृश्यक पाठ बतबैत अछि जे 'कर्तव्यनिष्ठ पिता' अपन भावात्मक व्यवहारमे सदैव न्यायपूर्ण नहि छथि। एहि अनपेक्षित असंगतिक कारण कृष्णचन्द्र एकरेखीय आदर्शपात्र होयबाक अपेक्षा अधिक सम्भावनाशील चरित्र बनि उठैत छथि।

कृष्णचन्द्रक राष्ट्रप्रेम परिवारक गौरवक माध्यमसँ व्यक्त होइत अछि। रणभूमिमे मरल पुत्रक स्मृति हुनका निजी शोकसँ सार्वजनिक बलिदानक बोधधरि लऽ जाइत अछि। ओ व्यक्तिगत पुत्रत्व आ सैनिक कर्तव्यक बीच लगातार पुल बनाबय चाहैत छथि। एहि पुनर्विन्यासमे दुःखक गरिमा अछि, मुदा शोकक निजी अधिकारक प्रश्न सेहो उत्पन्न होइत अछि : की एकटा पिता सन्तानक मृत्युपर स्वतंत्र रूपसँ रोइ सकैत छथि, अथवा राष्ट्रवादी गौरवक भाषा हुनकर दुःखकेँ ढाँपि दैत अछि? नाटकक करुणापक्ष एहि प्रश्नक उत्तरमे ओकर वीरतापक्षसँ अधिक जटिल अछि।

गिरिधर : उच्छृंखलता, अपमान, निर्णय आ नव पहचान

गिरिधर कथाक सर्वाधिक परिवर्तनशील पात्र अछि। ओकर मद्यपान, असंगत गीत, खर्चक लापरवाही आ घरक अनुशासनप्रति अवज्ञा नाटकीय हास्य उत्पन्न करैत अछि; मुदा हास्यक भीतर आत्मसम्मानक संकट छिपल अछि। पारिवारिक प्रतिष्ठाक अपेक्षासँ ओकर जतबे अधिक तुलना कयल जाइत अछि, ततबे अपन असफलताकेँ उद्दण्डता द्वारा ढाँपबाक प्रयास करैत अछि। ओकर भाषामे आक्रामक प्रत्युत्तर, लाड़-प्यारक माँग, स्वयंकेँ अपमानित बुझबाक प्रवृत्ति आ परिवर्तनक आकांक्षा एक संग उपस्थित अछि। एकरा केवल 'दुष्चरित्र युवक' कहि कऽ पढ़ल जाय तँ नाटकीय मनोविज्ञानक महत्त्वपूर्ण स्तर नष्ट होएत।

मित्रसभक संग बातचीतमे गिरिधरक जीवन सामाजिक तमाशाक रूप लेइत अछि। किनको लेल ओ व्यंग्यक विषय, किनको लेल अवसर, किनको लेल प्रताप-परिवारक मान गिराबय सकबाक माध्यम अछि। एतए मित्रता आ सार्वजनिक प्रतिष्ठा दुनू शंकास्पद बनैत अछि। विशेषतः जखन पात्रसभ 'नाटक', 'अभिनय', 'परिवर्तन' आ एक-दोसराक योजनापर बोलैत छथि, तखन नाटक अपन भीतर एकटा दोसर नाटकक इशारा करैत अछि। गिरिधरक व्यक्तित्वपर विभिन्न लोक अपन-अपन कथा आरोपित करैत छथि; ओ स्वयं अपन जीवनक भूमिका बदलबाक संघर्ष करैत अछि।

गिरिधरक सैन्य पहचानमे प्रवेशक अन्तिम संकेत पारिवारिक शोक आ अपराधबोधक वातावरणमे बल पबैत अछि। ओकर नव कर्मक समाचार औपचारिक सैनिक पत्रसँ प्राप्त होइत अछि; बादमे घायल अवस्थामे ओकर मंचपर आगमन परिवर्तनकेँ देहगत सत्य बनबैत अछि। ई केवल पदवीक परिवर्तन नहि—पहिले गीत, हँसी, नशा आ अपमानक संग जुड़ल देह आब घाव, अनुशासन आ दायित्वक प्रतीक बनि जाइत अछि। मुदा साहित्यिक कसौटीपर ई पूछब आवश्यक अछि जे परिवर्तित मनुष्यक अन्तर्यात्राक कतबा अंश हम देखैत छी आ कतबा अंश संस्थागत वर्णनक आधारपर स्वीकार करैत छी। चरित्रक नाटकीय विश्वसनीयता अन्तिम सैनिक उपलब्धिसँ अधिक ओकर पूर्ववर्ती संदेह, ग्लानि आ आत्मसम्मानक छोट-छोट संकेतसभमे बसैत अछि।

गोपाल : अनुपस्थित रहितहुँ प्रभावकारी उपस्थिति

गोपाल प्रताप आदर्श सैनिक पुत्रक प्रतिनिधि छथि। हुनकर कर्तव्य, पारिवारिक स्नेह आ बालक रोहनक संग संवाद कथाक वीर-भावनाकेँ घरेलू संसारमे उतारैत अछि। घरक चहारदीवारीमे सैनिक जीवनक दूरस्थ अर्थ बच्चाक प्रश्नक माध्यमसँ समझायल जाइत अछि। गोपालक उपस्थितिमे पिताक गौरव व्यक्तिगत स्नेहसँ जुड़ैत अछि, आ गिरिधरक विफलता तुलनात्मक रूपेँ अधिक तीक्ष्ण लगैत अछि। ओ नायकक प्रतिद्वन्द्वी नहि, ओकरा लेल अनवरत नैतिक प्रतिमान छथि।

गोपालक शहादत नाटकक भावात्मक मोड़ अछि। एकटा परिवारक निजी संकट अचानक राष्ट्रीय शोकक विस्तृत परिप्रेक्ष्यमे प्रवेश करैत अछि। एही घटनाक बाद गिरिधरक नैतिक प्रश्न अधिक तीव्र होइत अछि : एकटा परिवार एक पुत्रकेँ देशक रक्षामे गमा चुकल अछि, दोसर पुत्रक जीवनक दिशा की होएत? लेखक एहि प्रसंगकेँ बलिदानक पवित्रीकरणमे बदलैत छथि। मुदा एतए भावनात्मक दुइमुखी अर्थ सम्भव अछि—शोकसँ साहस जन्मि सकैत अछि, आ शोक व्यक्ति पर असह्य अनुकरणक दबाव सेहो बना सकैत अछि। नाटक पहिल अर्थकेँ प्रधानता दैत अछि; समीक्षककेँ दोसर अर्थक सम्भावना सेहो देखबाक चाही।

विशेष ध्यान देबाक बात ई जे गोपाल रणभूमिक प्रत्यक्ष अभिनयमे नहि, घरक संवाद आ मृत्यु-सूचनाक परिणाममे अधिक जीवित छथि। मंचपर प्रत्यक्ष लड़ाई देखेबाक अपेक्षा परिवारक चेहरेपर युद्धक प्रभाव उतारल गेल अछि। अल्प साधनवला रंगमंचक लेल ई उपयुक्त युक्ति अछि। एकरे संग एकटा हानि सेहो अछि : युद्धक जटिल भौतिकता, सैनिकक भय, संदेह आ जीवित अनुभवक विविधता प्रत्यक्ष नाटकीय रूप नहि पबैत अछि। गोपाल मुख्यतः ‘आदर्श’ बनि रहि जाइत छथि।

सरस्वती, शालिनी आ रंजनी : करुणा, प्रतिरोध आ स्त्री-अनुभव

स्त्री-पात्रसभ नाटकक करुण भावक प्रमुख वाहक छथि, मुदा हुनका सभक आवाज एक समान नहि अछि। सरस्वती ममता आ मध्यस्थताक केन्द्र छथि। हुनका लेल गिरिधर अपराधी नहि, भटकल सन्तान अछि। ओ पिताक कठोर निर्णयकेँ रोकबाक प्रयत्न करैत छथि आ परिवारक भावात्मक तन्तुसभ जोड़ि राखबाक दायित्व उठबैत छथि। माता-पुत्र संवादमे सामाजिक अनुशासनक निर्दयी भाषा किछु नरम पड़ैत अछि। मुदा एकर आलोचनात्मक पक्ष ई अछि जे पुरुषसभक क्रोध आ निर्णयक परिणाम समेटबाक कार्य अधिकतर मातासँ सौंपल गेल अछि।

शालिनी नाटकक सर्वाधिक असुरक्षित आ जटिल स्त्री-पात्र छथि। विवाहक भीतर ओकरा पति-संबद्ध अपमान, अनिश्चित भविष्य आ सासुरक प्रतिष्ठाक बोझ भोगय पड़ैत अछि। ओ केवल मौन सहनशीलता नहि, तिक्त प्रश्न आ प्रतिरोधक भाषा सेहो अपनबैत छथि। एकटा दृश्यमे ओ अपन सामाजिक अपमान आ पीड़ाक गम्भीरता एहि हद धरि व्यक्त करैत छथि जे आत्मघातक विचारक प्रसंग उपस्थित होइत अछि। एहि दृश्यकेँ ‘पवित्र पतिव्रताक पराकाष्ठा’ कहि महिमामण्डित करब अनुचित होएत। ई प्रसंग वैवाहिक असमानता, मनोवैज्ञानिक संकट आ स्त्रीक सीमित विकल्पक तीव्र नाटकीय संकेत अछि।

रंजनी—गोपालक पत्नी—सैनिक परिवारमे शहादतक निजी मूल्य उजागर करैत छथि। राष्ट्र जे बलिदानकेँ सार्वजनिक सम्मानक प्रतीक बनबैत अछि, परिवारक स्त्री ओहि बलिदानक शेष जीवन अपन श्रम, स्मृति आ एकाकीपनसँ वहन करैत छथि। रंजनीक पीड़ा, रोहनक भविष्य आ सरस्वतीक शोक सैनिक गौरवक औपचारिक भाषाकेँ चुनौती दैत अछि। अन्तमे गिरिधरक सफलतासँ परिवार पुनः व्यवस्थित होइत देखाइत अछि, मुदा शालिनीक स्वतंत्र आकांक्षा अथवा रंजनीक विधवा जीवनक दीर्घ सामाजिक-सांस्थानिक प्रश्न विस्तारसँ अन्वेषित नहि होइत। एहि सीमाक चिन्हांकन स्त्री-पात्रक महत्त्व घटेबा नहि, ओकर सम्भावित आन्तरिक कथा पहचानबाक प्रयास अछि।

रोहन : बाल-दृष्टि आ युद्धक नैतिक शिक्षा

रोहन बालक पात्र होइतहुँ नाटकक वैचारिक संरचनामे निर्णायक भूमिका निर्वाह करैत अछि। ओकर सरल प्रश्न वयस्कसभक सैनिक पद, कर्तव्य आ नैतिकता सम्बन्धी प्रतिपादनकेँ बोलचालक धरातलपर आनैत अछि। बालकक प्रश्नभंगिमा द्वारा वीरता दैनिक परिवारक भाषा बनैत अछि। जँ पिताक सैनिक जीवन रोहन लेल कथाक विषय अछि, तँ दादाक सम्मान ओकरा लेल पारिवारिक पहचानक उपादान अछि।

बाल संवादक एकटा अन्य पक्ष सेहो अछि। बच्चाक सीखबाक अवसर प्रायः तयशुदा राष्ट्रवादी उत्तरमे परिणत भऽ जाइत अछि। बालकक स्वाभाविक प्रश्न ओकर स्वतंत्र भय, शंका अथवा युद्धक दुःखपर दीर्घ बहस नहि खोलि पबैत अछि। एहि अर्थमे रोहन कखनो-कखनो जीवित बच्चासँ अधिक आदर्श शिक्षा ग्रहण करैत पात्र लगैत अछि। तथापि ओकर हास्य, जिज्ञासा आ घरेलू स्नेह कथाक वीरप्रधान कठोरता नरम करैत अछि। एकरा बिना नाटकक भाव-क्षेत्र एकपक्षीय भऽ सकैत छल।

हास्यक विन्यास : मदिरा, मित्रता आ वाचिक विडम्बना

गिरिधरक मुँहसँ निकलैत बेढंग गीत, अंग्रेजी-मिश्रित सम्बोधन, उच्चारणक हास्यास्पद उलटफेर आ संजेन्द्रक लोकबोलीक ठेठपन कथाक आरम्भिक मंचीय सहजता बनबैत अछि। ‘गुड मॉर्निंग’, ‘गुड नाइट’ आ अतिरंजित आत्म-प्रशंसा सन छोट भाषिक संकेत दर्शककेँ गिरिधरक विच्छिन्न जीवनक हास्यपूर्ण रूप देखबैत अछि। एहि हास्यक दू काज अछि : सामाजिक उपदेशक भार हलुक करब आ चरित्रक पतनकेँ दृश्यरूपमे त्वरित चिह्नित करब।

एतए एकटा खतरा सेहो अछि। जखन मदिरासक्त चरित्र केवल हँसीक कारण बनैत अछि, तखन ओकर मानसिक व्याकुलता, निर्भरता आ पुनर्वासक कठिनाई दृष्टिसँ ओझल भऽ सकैत अछि। नाटक कतेको स्थानपर गिरिधरक अपमान आ ओकर अन्तरविरोध देखबैत एहि सरलीकरणसँ बचैत अछि, मुदा हास्यक दोहरावसँ कखनो-कखनो पात्रक जटिलता घटैत अछि। संजेन्द्रक किछु विनोद घरक कड़वाहटकेँ मानवीय बनबैत अछि, तथापि हास्य आ करुणाक संक्रमण सदिखन समान कलात्मक संयमसँ नहि भेल अछि।

मित्र-मण्डलीक प्रसंगमे हास्य अधिक तीखा सामाजिक अर्थ ग्रहण करैत अछि। एतय मजाक प्रतिष्ठाक राजनीति बनैत अछि : दोसराक घरक अस्थिरताकेँ तमाशा बनाओल जाइत अछि अथवा ओकरा अपन लाभक साधन बुझल जाइत अछि। दोस्ताना संवादक भीतर चालाकी, सामूहिक दबाव आ परपीड़क जिज्ञासाक संकेत अछि। एहि स्तरपर हास्य केवल मनोरंजन नहि; समाजक नैतिक पतनक परोक्ष आलोचना सेहो बनि सकैत अछि।

भाषा आ वाचिक अभिनय : लोकमैथिली सँ प्रशासकीय अंग्रेजी धरि

नाटकक मूल शक्ति ओकर संवादप्रधानता अछि। पारिवारिक सम्बोधन, उलाहना, आग्रह, आशीर्वाद, गारि, विनय आ भावुक पुकारक भाषा जीवित मैथिली बोलचालक निकट अछि। प्रसंगानुसार पात्रसभक लय बदलैत अछि : कृष्णचन्द्रक वाक्यमे आदेश, सरस्वतीक वचनमे मनुहार, शालिनीक प्रश्नमे आहत आत्मसम्मान, गिरिधरक कथनमे उच्छृंखल टूट-फूट आ रोहनक संवादमे सरल जिज्ञासा प्रमुख अछि। ई विभाजन अभिनेतासभकेँ स्वर, गति आ विरामक विविध अवसर दैत अछि।

भाषाक एकटा विशिष्ट प्रयोग सैन्य-अधिकारीक अंग्रेजी पत्र अछि। मैथिली संवादक निरन्तर प्रवाहक बीच औपचारिक अंग्रेजी दस्तावेजक प्रवेश केवल शैलीगत अन्तर नहि; ई संस्थागत अधिकारक संकेत अछि। परिवार जे बात व्यक्तिगत स्नेह अथवा स्मृतिसँ प्रमाणित नहि कऽ पबैत, सरकारी सैन्य-पत्रक माध्यमसँ ओकरा निश्चित सत्यक रूपमे स्वीकार करैत अछि। पदवी, मुख्यालय, सैन्य आदेश आ हस्ताक्षरक भाषा निजी जीवनपर सार्वजनिक अधिकारक छाप बनबैत अछि। मैथिली गृह-सम्भाषण आ अंग्रेजी सैन्य-प्रमाणक ई विरोध उत्तर-औपनिवेशिक भाषिक शक्ति-संरचनाक सूक्ष्म उदाहरण बनि सकैत अछि।

तथापि वाचिक स्तरपर किछु लम्बा भाषण नाटककेँ कथात्मक व्याख्यानक समीप लऽ जाइत अछि। एकहि प्रसंगमे पात्रक मुखसँ नीति, इतिहास, राष्ट्रगौरव आ व्यक्तिगत टिप्पणी एक संग व्यक्त होइत अछि, जाहिसँ यथार्थवादी संवादक सहजता प्रभावित होइत अछि। विशेषतः जखन कथक-स्वर पूर्वहि निष्कर्ष घोषित करैत अछि, संवादक बीच अप्रत्याशित अर्थ जन्मबाक सम्भावना घटैत अछि। अपन सर्वाधिक सफल क्षणमे नाटक छोट संवाद, प्रश्नोत्तर आ मौनक सहायतासँ प्रभाव उत्पन्न करैत अछि; उपदेशात्मक हिस्सामे ओही असर विस्तारमे हरायल लगैत अछि।

रंगमंचीय संरचना : सीमित सज्जामे प्रभाव आ दृश्य-विन्यासक कठिनाई

पहिल दृश्य घरक बैठकमे आरम्भ होइत अछि : विशिष्ट सैन्य-परिवारक छवि, फर्नीचर, सज्जा, चित्र आ पात्रक वेशभूषा एकटा दृश्य-प्रतीकात्मक पृष्ठभूमि प्रदान करैत अछि। एहि आहार्य विन्यासमे अतीतक गौरव आ वर्तमानक विघटनक विरोध स्पष्ट अछि। सज्जाक परिमित रूप मंचीय प्रस्तुति लेल सुविधाजनक अछि। अनेक दृश्य घरक कमरासँ सम्बन्धित रहैत अछि, फलतः स्थानान्तरणक खर्च कम रहि सकैत अछि; अन्हार आ नेपथ्यक सहायतासँ दृश्यबदल अपेक्षाकृत सरल बनैत अछि।

नाटकमे वास्तविक रणभूमिक प्रदर्शनक बजाय ओकर प्रभावक घरे प्रवेश करबाक युक्ति अपनाओल गेल अछि। सैनिक समाचार, पत्र आ परिवारक प्रतिक्रिया द्वारा विशाल राष्ट्रीय घटना घरेलू मंचपर रूपान्तरित होइत अछि। ई रंगनिर्देशनक दृष्टिसँ उपयोगी अछि—विशेषतः ओहि प्रस्तुति-माध्यममे जतए अल्प साधन उपलब्ध हो। अन्तिम घायल प्रवेश नाटकक शरीर-प्रधान अभिनयकेँ उत्कर्ष दैत अछि; पट्टी, थकान, आवाजक कम्पन आ परिवारक प्रतिक्रिया एक संग दृश्यकेँ मार्मिक बना सकैत अछि।

मुदा प्रत्येक महत्त्वपूर्ण मोड़पर घोषणाक आश्रय लएब मंचक स्वायत्त शक्ति सीमित करैत अछि। जँ पात्रक बाह्य रूपवर्णन अथवा पारिवारिक परिचय दर्शक स्वयं अनुभव कऽ सकैत छथि, तँ उद्घोषक द्वारा ओकर अर्थ पहिनेसँ कहि देब अभिनयसँ उत्पन्न खोजकेँ घटा दैत अछि। एहि प्रकारक कथात्मक प्रवेश लोकरंगमंचमे असंगत नहि, किन्तु ओकर मात्रा आ स्थानपर विशेष ध्यान अपेक्षित अछि। ‘हठात परिवर्तन’क मंचनीयता एकर दृश्यात्मक सादगीमे अछि; ओकर सीमा दृश्यक बीच गम्भीर जीवन-परिवर्तनकेँ प्रत्यक्ष क्रियासँ अधिक समाचारक भरोसे छोड़ि देबामे अछि।

रस-संयोजन : वीर, करुण आ हास्यक पारस्परिकता

भारतीय नाट्यशास्त्रक दृष्टिसँ ‘हठात परिवर्तन’मे वीररस प्रमुख अभिप्रेत अछि, किन्तु ओकर प्रभाव करुणरस आ हास्यरसक सहकार बिना अधूरा रहैत अछि। कृष्णचन्द्रक पारिवारिक गौरव, गोपालक सैनिक कर्तव्य, गिरिधरक अन्तिम साहस—ई सभ उत्साहक स्थायीभावकेँ पुष्ट करैत अछि। आन दिस माताक भय, शालिनीक व्यथा, रंजनीक शोक आ गोपालक मृत्यु-समाचार करुण भाव उत्पन्न करैत अछि। गिरिधरक अनगढ़ गीत आ संजेन्द्रक विनोद हास्यक रूपमे एहि गंभीर वातावरणमे विराम आनैत अछि।

रसक प्रश्नपर एकटा विशेष बात अछि : वीरता अपन आपमे करुणाक विरोधी नहि। घरक भीतर शोक जेना-जेना गहिराइत अछि, तेना-तेना सैनिक शौर्यक सार्वजनिक अर्थ अधिक उत्कट बनैत अछि। दर्शक गोपालक वीरताकेँ मात्र पदवीसँ नहि, ओकर अनुपस्थितिसँ आ ओकर घरक दुःखसँ महसूस करैत छथि। एहि प्रकार भावात्मक प्रत्यावर्तन नाटकक सौन्दर्यात्मक उपलब्धि अछि। मुदा किछु प्रसंगमे करुणाकेँ त्वरित राष्ट्रवादी घोषणा द्वारा बन्द करबाक प्रवृत्ति देखाइत अछि। एतए नाटक शोकक स्वाभाविक अनिश्चितताकेँ पर्याप्त देर धरि रहने नहि दैत।

हास्य आ वीरताक बीच गिरिधरक देह खास महत्त्व रखैत अछि। आरम्भमे ओकर गतिशीलता असंयमक चिह्न, अन्तमे घायल सैनिक देह साहसक प्रमाण बनैत अछि। रसक परिवर्तन देहक अर्थ-परिवर्तनसँ जुड़ल अछि। एहन अभिनयमे आङ्गिक, वाचिक आ सात्त्विक माध्यम एक संग सक्रिय होइत अछि। ई सम्भावना निर्देशक लेल बहुत उपयोगी अछि, मुदा पाठमे लिखल किछु आत्यन्तिक भाव-विस्फोटकेँ संयमित अभिनय नहि भेटय तँ मार्मिक दृश्य अत्यधिक भावुकतामे बदलि सकैत अछि।

राष्ट्रप्रेम, आतंकवाद आ सार्वजनिक नैतिकताक प्रश्न

नाटक राष्ट्रप्रेमकेँ नैतिक आदर्श बनबैत अछि। सेना, देश-रक्षा, त्याग, वर्दी आ शहादत एतए सामाजिक मूल्यक उच्चतम प्रतिमान अछि। गिरिधरक नव जीवन प्रायः ओही क्षण पूर्ण मान्यता पबैत अछि जखन ओकर सैनिक योगदान सार्वजनिक रूपसँ प्रमाणित होइत अछि। एहि क्रममे राष्ट्रीय सेवा व्यक्तिगत आत्मसम्मानक पुनर्निर्माणक माध्यम बनैत अछि। मिथिलाक घरक भीतर राष्ट्रीय इतिहासक प्रवेशक कारण स्थानीय समाज आ भारतीय राष्ट्रक सम्बन्ध नाटकक महत्त्वपूर्ण विषय बनैत अछि।

संगहि एकटा समीक्षात्मक अन्तर आवश्यक अछि। राष्ट्रप्रेम नाटकक घोषित आदर्श अछि; मुदा ओकर नाटकीय प्रस्तुतिक आलोचना राष्ट्रप्रेमक विरोध नहि। दुश्मन अथवा आतंकवादी प्रायः एकटा निरपेक्ष दुष्ट शक्तिक रूपमे चित्रित होइत अछि; राजनीतिक परिस्थिति, युद्धक सामाजिक मूल्य, भय आ नागरिक जनजीवनक अनुभव विस्तारसँ उभरि नहि पबैत अछि। एहि कारण संघर्षक नैतिक सीमा सहज स्पष्ट अछि, परन्तु जटिल सार्वजनिक यथार्थक बहुत अंश अचर्चित रहि जाइत अछि। एकर अन्तिम परिणाम वीरताक प्रभावशाली किन्तु एकदिश चित्र अछि।

सैनिक गौरवक पारिवारिक भाषा संग वंश-प्रतिष्ठाक भाषा निरन्तर जुड़ल अछि। सम्मान पितासँ पुत्र धरि जाति-वंशीय उत्तराधिकारक वस्तु बनि सकबाक प्रवृत्ति रखैत अछि। एहि प्रवृत्तिक कारण प्रश्न उठैत अछि जे की राष्ट्रक सेवा केवल गौरवशाली पारिवारिक परम्पराक पुनरुत्थान अछि, अथवा प्रत्येक नागरिकक समान नैतिक सम्भावना? नाटक एहि प्रश्नकेँ विस्तार नहि दैत। एकटा व्यापक लोकतान्त्रिक पाठमे वीरताकेँ वंशक विशेषाधिकारसँ मुक्त कऽ मानवीय साहस, उत्तरदायित्व आ सामाजिक न्यायसँ जोड़ल जा सकैत अछि।

वर्ग, जाति आ पारिवारिक प्रतिष्ठाक अदृश्य सीमा

कृष्णचन्द्रक घर सम्पन्नता, शिक्षा, सैन्य पद आ सामाजिक आदरक चिह्नसभसँ घेरल अछि। परिवारक आर्थिक-सांस्कृतिक स्थिति कथाक संघर्षमे मौन पृष्ठभूमि नहि, सक्रिय साधन अछि : प्रतिष्ठाक हानि एतेक भयावह एही कारण बनैत अछि जे प्रतिष्ठा पहिनेसँ अर्जित सामाजिक पूँजी अछि। गिरिधरक मदिरापान अथवा अपव्यय आलोचित होइत अछि, मुदा परिवारक भौतिक सुरक्षा आ सामाजिक पहुँच कथामे बहुत प्रश्नांकित नहि होइत अछि। ओहि सुविधा-संपन्न वर्गक भीतर हानि, शर्म आ गौरवक अनुभूति रचनाक केन्द्रीय यथार्थ अछि।

मैथिली रंगमंचक व्यापक इतिहासमे निम्नवर्गीय, वंचित जातीय आ श्रमिक अनुभवसभ सेहो साहित्यिक विषय रहल अछि। हालक साहित्येतिहास सम्बन्धी शोध एहि बातपर बल दैत अछि जे नाटकक इतिहास केवल प्रतिष्ठित लेखक-परिवार आ मान्य सांस्कृतिक संस्थानसभक आधारपर नहि लिखल जाउ। एहि दृष्टिसँ ‘हठात परिवर्तन’ एकटा उपयोगी तुलनात्मक प्रश्न खड़ा करैत अछि : जखन केन्द्रमे सम्पन्न सैन्य-परिवारक प्रतिष्ठा रहैत अछि, तखन समान राष्ट्रक अनाम सैनिक, श्रमिक परिवार, दलित समुदाय अथवा विधवा स्त्रीक स्वतंत्र सामाजिक संसार कतय उपस्थित अछि? नाटक अपन चुनल सीमित कथाक्षेत्रमे प्रभावकारी अछि, परन्तु ओकरा ‘सम्पूर्ण समाज’क प्रतिनिधि कहब अतिरेक होएत।

ई आलोचना कृतिमे नहि रहल प्रसंगकेँ मनमाने ढंगसँ आरोपित करबाक प्रस्ताव नहि अछि। उलटे, जतेक सामाजिक जगत पाठ स्वयं उद्घाटित करैत अछि, तकर सीमा पहचानबो समालोचनाक कर्तव्य अछि। मुख्य पात्रक समस्या नैतिक आ पारिवारिक अछि, जबकि व्यापक आर्थिक संरचना, रोजगारक स्थिति आ सामाजिक बहिष्कारक विवेचन गौण रहैत अछि। एहि सीमा बावजूद एकटा महत्त्वपूर्ण उपलब्धि ई अछि जे नाटक सम्पन्न परिवारकेँ स्वतः सुखी आ आदर्श नहि मानैत; ओकर अन्तःसंघर्ष देखबैत अछि।

नाटकीय प्रमाण आ दृष्टिकोणक परिवर्तन

नाटकक उत्तरार्द्धमे पत्र, घोषणा आ प्रत्यक्ष पुनरागमन तीन प्रकारक प्रमाणक रूपमे प्रस्तुत अछि। पहिल—समाचार, जाहिसँ परिवारक मनमे गिरिधर विषयक नवनिर्णय जन्मैत अछि; दोसर—सैन्य-अधिकारीक लिखित सूचना, जे ओकर बहादुरी आ पदवीक आधिकारिक पुष्टि करैत अछि; तेसर—घायल गिरिधरक सजीव उपस्थिति, जाहिमे परिवार नव सत्यकेँ आँखिसँ देखैत अछि। एहि क्रमकेँ नाट्यशास्त्रीय अर्थमे उद्घाटन अथवा प्रत्यभिज्ञानक प्रक्रिया कहि सकैत छी : दर्शकक अपेक्षा आ पात्रसभक पूर्वधारणा अचानक पुनर्व्यवस्थित होइत अछि।

तथापि प्रमाणक ई क्रम असमान अछि। पत्रमे वर्णित कतेको अद्भुत सैन्य-उपलब्धि मंचपर प्रत्यक्ष नहि घटैत; दर्शक ओकरा सन्देशपर भरोसा कऽ स्वीकार करैत अछि। सामाजिक यथार्थवादी नाटकमे एहि अन्तरकेँ पूरबाक लेल छोट दृश्य, स्मृति, प्रशिक्षणक प्रसंग अथवा गिरिधरक आत्मकथ्य उपयोगी भऽ सकैत छल। लेखक सामूहिक भावनात्मक परिणामपर अधिक केन्द्रित छथि, तें बाहरी प्रमाणक सहायतासँ निर्णायक मोड़ जल्दी प्राप्त करैत छथि। ई कलात्मक चुनाव नाटकीय ऊँचाई प्रदान करैत अछि, किन्तु मनोवैज्ञानिक विश्वसनीयताक मूल्यपर।

अन्तमे परिवारक स्वीकारोक्ति सेहो समालोचनात्मक दृष्टिसँ देखबाक योग्य अछि। पूर्वमे गिरिधरकेँ अपन घरमे स्थान नहि देबाक कठोरता रहैत अछि; बादमे सैनिक पहचान आ वीरताक समाचारसँ सभकेँ ओकरा आलिंगन करबाक इच्छा होइत अछि। की मनुष्य सम्मानक योग्य तखन बनैत अछि जखन कोनो राज्य-संस्था ओकर कर्तव्यक प्रमाणपत्र दैत अछि? कि गलती करैत, बदलबाक प्रयत्न करैत, अपमान सहैत मनुष्य अपन अपूर्ण अवस्थामे सेहो सम्मानक अधिकारी अछि? नाटक दोसर प्रश्न स्पष्ट रूपसँ नहि उठबैत; मुदा एकर कथा पहिल प्रश्नक सीमा स्वयं देखाय दैत अछि।

कलात्मक उपलब्धि आ संरचनात्मक दुर्बलता : समवेत मूल्यांकन

‘हठात परिवर्तन’क पहिल उल्लेखनीय उपलब्धि ई अछि जे राष्ट्रीयता सन अमूर्त विषयकेँ घरेलू संसारक संवाद, भोजनक समय, पिता-पुत्र विवाद, पति-पत्नीक तनाव आ बच्चाक जिज्ञासामे मूर्त कयल गेल अछि। दोसर उपलब्धि दर्शनीय रंग-व्यवस्था अछि : एक सीमित घरक मंचमे नेपथ्य आ आलोक-परिवर्तन द्वारा बृहत्तर युद्ध-संसारक प्रभाव रचल गेल अछि। तेसर उपलब्धि हास्य, करुणा आ वीरताक एकरे कथामे संयोजन अछि। चारिम उपलब्धि ई अछि जे शालिनी आ सरस्वतीक सहायतासँ नैतिक संघर्षकेँ घरेलू भावात्मक मूल्य देल जाइत अछि।

एकर प्रमुख कमजोरी कलात्मक विकासक असमान गति अछि। प्रारम्भिक गिरावट आ पारिवारिक आरोप-प्रत्यारोप अनेक दृश्यमे फैलल अछि, जबकि सैनिक उत्थान आ महान उपलब्धि अपेक्षाकृत शीघ्र सूचित होइत अछि। दोसर कमजोरी पात्रसभक कतेको प्रसंगमे घोषणात्मक भाषा अछि। तेसर सीमा ई जे परिवारक पुरुष-केन्द्रित प्रतिष्ठा स्त्रीक स्वतंत्र जीवनक अपेक्षा अधिक निर्णायक बनि जाइत अछि। चारिम, शत्रुक प्रतिरूप अत्यन्त सामान्यीकृत अछि, जकर कारण राष्ट्रीय संघर्ष ऐतिहासिक-सामाजिक जटिलता बिना नैतिक द्वैतमे बदलैत अछि। पाँचम, पुरस्कार आ पदवी द्वारा आत्मसम्मानक पुनर्स्थापन प्रश्न छोड़ैत अछि—मनुष्यता आ सामाजिक स्वीकृति बीच कोन सम्बन्ध उचित अछि?

तथापि एहेन प्रश्न उठबब रचनाकेँ निष्प्रभावी घोषित करब नहि अछि। ओकर नाटकीय शक्ति खास कऽ ओहि पाठकीय आ दर्शकीय समुदायमे प्रकट होइत अछि, जतए घर, सैनिक परिवार, बेटाक भविष्य आ देश-सेवा जीवन्त सामाजिक अनुभव अछि। साहित्यिक समीक्षाक उचित निष्कर्ष न त बिना शर्त महिमामण्डन अछि, न पूर्वनिर्धारित उपेक्षा। ‘हठात परिवर्तन’केँ एकटा प्रभावशाली, सार्वजनिक उद्देश्यसँ लिखल, भावप्रधान, मंच-संभावनायुक्त मुदा कथानक-समाधानमे पर्याप्त सरलीकरण रखनिहार सामाजिक-सैनिक नाटकक रूपमे पढ़ल अधिक सम्यक अछि।

निष्कर्ष : परिवर्तनक नैतिकता आ नाट्यक स्थायी प्रश्न

आनन्द कुमार झाक 'हठात परिवर्तन'क मूल अनुभूति एतबे नहि जे बिगड़ल युवक अन्ततः सुधरि जाइत अछि। नाटक एकटा परिवारक सामूहिक दृष्टि बदलैत देखबैत अछि : जे बेटा उपहास आ लज्जाक केन्द्र छल, ओहीक भीतर त्याग, साहस आ नव जीवनक सम्भावना चिन्हल जाइत अछि। सैनिक गौरव, पितृ-अपेक्षा, मातृ-ममता, वैवाहिक पीड़ा आ बालकक जिज्ञासासँ निर्मित ई कथा परिवर्तनकेँ व्यक्तिगत घटना आ सार्वजनिक मान्यताक संयुक्त प्रश्न बना दैत अछि। गोपालक बलिदान आ गिरिधरक अन्तिम पुनरागमनक बीच नाटक परिवारक दुःखकेँ देशभक्तिक भाषामे रूपान्तरित करैत अछि।

एहि रूपान्तरणक सौन्दर्यात्मक प्रभाव करुणा आ वीरताक मिलनमे अछि; ओकर वैचारिक सीमा एहि बातमे जे जनतान्त्रिक समानता, स्त्रीक स्वायत्तता, युद्धक अनेक अर्थ आ मनुष्यक अपूर्णताक अधिकार पर्याप्त विस्तार नहि पबैत अछि। जँ एकर मंचन अधिक सूक्ष्म अभिनय, विराम आ स्त्री-पात्रक अन्तःसंवादपर बल देत, तँ एकर सन्देश परिपक्व बहस बनि सकैत अछि। एतए निर्देशकक विवेक ग्रन्थक सीमासँ आगाँ नाटकीय सम्भावना खोलि सकैत अछि।

आधुनिक मैथिली नाट्यपरम्परामे एहि कृतिक महत्त्व एकर स्थानीय भाषिक सहजता आ व्यापक राष्ट्रीय भावनाकेँ जोड़बाक प्रयत्नमे अछि। एहि नाटकक उपलब्धि ई नहि जे एकर समस्त प्रश्नक अन्तिम उत्तर भेटि गेल; एकर उपलब्धि ई अछि जे परिवार, आदर्श, प्रेम, अपमान, कर्तव्य आ स्वीकृतिक बीचक तनावकेँ सार्वजनिक रंगमंचपर आनल गेल। अन्ततः शीर्षक प्रश्न बनि कऽ बचैत अछि : हठात बदलैत की अछि—जीवन, मन, सामाजिक निर्णय, कि सभक एक-दोसरकेँ देखबाक दृष्टि? एहि अपूर्ण प्रश्नमे नाटकक स्थायी साहित्यिक सार्थकता निहित अछि।

सन्दर्भ-सूची

१. झा, आनन्द कुमार। 'हठात परिवर्तन'। प्रथम संस्करण। दीपावली प्रकाशन, मेंहथ, झंझारपुर, मधुबनी; हावड़ा, २००५।

२. साहित्य अकादेमी। 'युवा पुरस्कार : मैथिली, २०११'। पुरस्कारप्राप्त कृति आ लेखकक अधिकृत सूची। https://sahitya-akademi.gov.in/awards/yuva_samman_suchi.jsp

३. झा, देवकान्त आ दिनेश कुमार (सम्पा.)। 'मैथिली नाटकक विकास'। साहित्य अकादेमी, नई दिल्ली, २००६।

४. मिश्र, चन्द्रनाथ 'अमर' (सम्पा.)। 'आधुनिक मैथिली रंगमंच : अतीत, वर्तमान ओ भविष्य'। साहित्य अकादेमी, नई दिल्ली, २००८।

५. ठाकुर, वीणा (सम्पा.)। 'आधुनिक मैथिली नाटकक पुरोधा कविवर जीवन झा'। साहित्य अकादेमी, नई दिल्ली, २०१७।

६. 'आनन्द कुमार झा : ए कम्प्लीट रिसर्च ऐंड क्रिटिकल एप्रिसिएशन'। 'विदेह', 'अ पैरालल हिस्ट्री ऑफ मिथिला ऐंड मैथिली लिटरेचर', भाग ७५। https://videha-ejournal.github.io/videha/new_page_75.htm

७. प्रकाश, प्रणव। "A Cowherd's Chapbook: An Inquiry into the Ethics of Literary Historiography." 'Asian Ethnology', खण्ड ८५, अंक १, २०२६। https://doi.org/10.18874/ae.85.1.06

८. डायमण्ड, क्रिस्टोफर एल. "The 'Indescribable Country': Locating Mithila between Bengal and the Hindi Heartland in Raghunandana Das's Mithilānāṭaka." 'Asian Ethnology', खण्ड ८५, अंक १, २०२६। https://doi.org/10.18874/ae.85.1.03

९. भरतमुनि। 'नाट्यशास्त्र'। मूल संस्कृत ग्रन्थ; अंग्रेजी अनुवाद : मनमोहन घोष। द रॉयल एशियाटिक सोसाइटी ऑफ बंगाल, कलकत्ता; अनुवादक प्रथम खण्ड १९५१ आ द्वितीय खण्ड १९६१।

अध्याय 06 • नाटकक प्रथम प्रकाशन २०१७

‘मुक्ति यात्रा’क नाट्यदृष्टि : स्त्री-अस्मिता, संस्थागत सत्ता आ प्रतिरोधक रंग-व्याकरण

आनन्द कुमार झाक त्रिअंकी मैथिली नाटकक विस्तृत समालोचनात्मक अध्ययन

शोध-आलेख | समालोचना | मैथिली नाटक

सारांश

आनन्द कुमार झाक ‘मुक्ति यात्रा’ आधुनिक मैथिली नाट्यलेखनक ओहि धाराक प्रतिनिधि रचना अछि, जाहिमे परिवारक भीतरक लैङ्गिक विषमता सँ आरम्भ भेल विमर्श सार्वजनिक संगठन, राज्यक सुरक्षा-तन्त्र, राजनीतिक षड्यन्त्र आ हिंसाक व्यापक प्रश्न धरि विस्तार पबैत अछि। तीन अंकमे विन्यस्त एहि नाटकक केन्द्रीय पात्र आरती नारायण स्त्रीक स्वायत्त निर्णय, देहपर अधिकार, विवाह-संस्थाक असमानता आ सामाजिक उत्तरदायित्व पर तर्क करैत छथि। बुजाजी आ मालती दीदीक सहयोगेँ महिला-मण्डली एकटा वैचारिक तथा संगठनात्मक स्थानक रूपमे उभरैत अछि; मुदा कथानकक उत्तरार्धमे आरतीक नामक दुरुपयोग, अपहरण, आतङ्कवादी शिविर आ राज्यसत्ताक प्रतिस्पर्धी दावाक कारण मुक्ति-संघर्ष नब संकटमे प्रवेश करैत अछि। ई अध्ययन पाठक सूक्ष्म पठन, कथानक-विन्यास, चरित्र-विकास, संवाद-शिल्प, दृश्यनिर्देश, स्त्रीवादी आलोचना आ रंगचिह्नक दृष्टिसँ नाटकक विश्लेषण करैत अछि। एकर प्रमुख स्थापना ई अछि जे ‘मुक्ति यात्रा’क सार्थकता केवल स्त्री-अधिकारक उद्घोषणामे नहि, अपितु ‘ककरा आवाज असल, ककरा नामक उपयोग के कऽ रहल अछि’ एहि मूलभूत प्रश्नमे निहित अछि। एकर संगहि उपदेशात्मक संवाद, संयोग-निर्भर उद्घाटन, अविश्वसनीय यान्त्रिक चमत्कार आ अन्तिम हिंसात्मक समाधान नाटकक कलात्मक सीमाकेँ प्रकट करैत अछि। एहि प्रकारेँ कृति सामाजिक हस्तक्षेप आ रंग-संयोजनक उपलब्धि तथा सौन्दर्यात्मक असमानता—दुनूक संग विचारणीय ठहरैत अछि।

बीज-शब्द : मैथिली नाटक; स्त्री-अस्मिता; प्रतिरोध; महिला-मण्डली; सार्वजनिक क्षेत्र; राजनीतिक हिंसा; नाट्यसंकेत; रंग-संरचना

१. प्रस्तावना : एकटा शीर्षक, अनेक स्तरक मुक्ति

‘मुक्ति यात्रा’ शीर्षक पहिल दृष्टिमे एकरेखीय प्रगतिशील आकांक्षा बुझबैत अछि; मुदा नाटक पढ़लापर स्पष्ट होइत अछि जे एहि मुक्तिक कोनो स्थिर अथवा एकमात्र परिभाषा नहि अछि। आरम्भमे मुक्ति पितृसत्तात्मक विवाह, स्त्री-देहक सामाजिक स्वामित्व आ पारिवारिक निर्भरता सँ सम्बन्धित अछि; मध्यभागमे ई सामूहिक संगठन, सुरक्षा, सार्वजनिक सम्मान आ वैचारिक स्वाधीनताक प्रश्न बनि जाइत अछि; अन्तिम भागमे ई नाम, पहिचान, विश्वास आ राजनीतिक हिंसाक कब्जासँ छुटकारा पएबाक संघर्षमे बदलि जाइत अछि। शीर्षकक ‘यात्रा’ पद एहि रूपान्तरणकेँ अर्थ दैत अछि : गन्तव्यक अपेक्षा अनुभव, प्रतिरोध आ अस्थिरताक क्रम अधिक निर्णायक बनैत अछि।

एहि नाटकक रचना-परिदृश्य बुझबाक लेल लेखकक अपन पूर्ववर्ती नाटकसभक जानकारी सेहो उल्लेखनीय अछि। आनन्द कुमार झा सामाजिक प्रश्न उठबयवला नाटककारक रूपमे स्वयंकेँ देखैत छथि। ‘मुक्ति यात्रा’क पूर्वप्रस्तावनासभमे मैथिली नाट्यक सामाजिक हस्तक्षेपकारी परम्परा, ग्रामीण आ नगरिया रंगजीवनक सम्बन्ध तथा नाटककारक सामाजिक उत्तरदायित्व पर चर्चा अछि। तथापि प्रस्तावनाक प्रशंसात्मक घोषणा आ नाट्यपाठक कलात्मक सिद्धि एकहि वस्तु नहि। समीक्षाक उचित दायित्व ई देखब थिक जे नाटक अपन घोषित सामाजिक उद्देश्यकेँ कथानक, पात्र, क्रिया आ रंगमंचक भाषा द्वारा कतबा रूपायित कऽ पबैत अछि।

एहि अध्ययनक मूल तर्क ई अछि जे नाटकक सबसँ उपयोगी योगदान स्त्री-मुक्तिक एकटा तैयार घोषणापत्र प्रस्तुत करब नहि, अपितु स्वतन्त्र स्त्रीक आवाजकेँ हरब, ओकर नामपर अपराध करब आ ओकर संघर्षकेँ ‘देशद्रोह’क रूपमे प्रस्तुत करबाक प्रक्रियाकेँ नाटकीय समस्या बनायब अछि। ताहि कारण स्त्री-प्रश्न आ सत्ता-प्रश्नकेँ एक-दोसरासँ अलग कऽ पढ़ला सँ कृतिक भीतरी जटिलता ओझराइत अछि।

२. मैथिली नाट्यपरम्परा आ कृतिक स्थान

मैथिली नाट्यपरम्पराक इतिहास संस्कृत रंगदृष्टि, कीर्तनिया नाट्य, लोकप्रदर्शन आ आधुनिक सामाजिक नाटकक अनेक परस्पर-सम्बद्ध प्रवाहसँ बनल अछि। एहि परम्परामे गीत, कथावाचन, संवाद, हास्य, अनुष्ठानिक गति आ सामुदायिक सहभागिताक महत्त्व दीर्घकालसँ रहल अछि। आधुनिक मैथिली नाटकक उद्भवकेँ केवल पश्चिमी नाट्यरूपक अनुकरण मानब इतिहासक सरलीकरण होएत; एकर सामाजिक भाषा, अभिजात्य आ लोकक टकराव तथा बदलैत सार्वजनिकताक सम्बन्धमे विचार करब आवश्यक अछि। हालक नाट्येतिहासपरक अध्ययनमे सेहो ई देखाओल गेल अछि जे मैथिली नाटकक प्रश्न मात्र विधागत परिवर्तनक नहि, भाषा आ क्षेत्रक सांस्कृतिक प्रतिनिधित्वक सेहो अछि।

‘मुक्ति यात्रा’ एहि बहुल परम्पराक भीतर आधुनिक सामाजिक-राजनीतिक समस्या-नाटकक रूपमे पढ़ल जा सकैत अछि। एकर पात्र देवता, राजा अथवा पौराणिक आदर्श नहि; शिक्षित स्त्री, कार्यकर्ता, प्रशासनिक अधिकारी, अपराध-संगठनक संचालक, बालक आ सामूहिक समाज छथि। तथापि नाटक आधुनिक राजनीतिक कथ्य अपनबैत काल गीत-गओनिहारि, सामूहिक उच्चारण, नाटकीय विडम्बना आ तीव्र दृश्य-परिवर्तनक सहारा लैत अछि। एक प्रकारेँ ई नाटक पारम्परिक सामुदायिक श्रव्यता आ समसामयिक सार्वजनिक बहसकेँ एकहि रंग-विधानमे अनबाक चेष्टा करैत अछि।

मैथिलीक आलोचनामे नाटककेँ केवल ‘सन्देश’क आधारपर सफल घोषित करबाक प्रवृत्ति सँ सावधान रहबाक आवश्यकता अछि। नाटकक पाठ दोसर विधाक पाठसँ एहि अर्थमे भिन्न अछि जे ओकर वाक्य अभिनय, मौन, विराम, वस्तु, दूरी, प्रकाश आ दर्शकक दृष्टिक माध्यमेँ अर्थ अर्जित करैत अछि। तें एहि नाटकक मूल्यांकनमे कथ्यक नैतिक सहमतिसँ आगाँ बढ़ि रंगक्रिया, वक्तृत्वक दबाव आ अन्तर्विरोधकेँ देखब अनिवार्य अछि।

३. तीन अंकक संरचना : वैचारिक बहससँ षड्यन्त्रक उद्घाटन धरि

नाटकक पहिल अंक आरती नारायण आ अवधेशक संवादसँ शुरू होइत अछि। आरती प्रेम, विवाह, व्यक्तिगत स्वायत्तता आ स्त्रीक सामाजिक नियति पर अपन मत रखैत छथि; अवधेश ओकर विचारक प्रतिवादी, सम्भावित निकट व्यक्ति तथा भावनात्मक प्रतिद्वन्द्वी बनैत अछि। आरतीक वक्तव्यमे विवाहसँ उपजल असमानता, स्त्रीक आर्थिक निर्भरता आ देहपर पति-परिवारक आधिपत्यक तीव्र आलोचना अछि। दू पात्रक बीचक अन्तरंग संवाद आरम्भिक दृश्यक मुख्य नाटकीय ऊर्जा बनैत अछि। परन्तु एहि ऊर्जाकेँ बाधित करबाक खतरा सेहो अछि : पात्र क्रियाक अपेक्षा सिद्धान्तक लम्बा-लम्बा वाक्यमे अपन स्थिति स्पष्ट करैत छथि।

दोसर दृश्यमे घरक अन्तरंगता सार्वजनिक संगठनमे परिवर्तित होइत अछि। बुजाजी आ मालती दीदी आरतीक विचारकेँ सामूहिक आकार देबय चाहैत छथि। महिला-मण्डली स्त्री-शिक्षा, रोजगार, आत्मनिर्भरता, सुरक्षा आ सामाजिक भागीदारीक मंच बनैत अछि। आरतीक गामसँ जुड़ल प्रभवक प्रवेश व्यक्तिगत स्नेह आ व्यापक सामाजिक दायित्वक बीच सेतु रचैत अछि। एहि दृश्यमे नाटक स्पष्ट करैत अछि जे अकेली स्वाधीनताक घोषणा पर्याप्त नहि; अनुभवक साझेदारी, संगठन आ पारस्परिक सहयोग आवश्यक अछि।

दोसर अंक सामाजिक कार्यवाहीक भीतर घुसल संकटकेँ उजागर करैत अछि। धननजी, चतुर चौपाल, पद्मा पांकी आ अन्य पात्रक माध्यमेँ राज्यक निरीक्षण, सुरक्षा, अपराध-सूचना तथा लोकविश्वासक प्रश्न उठैत अछि। महिला-मण्डलीक विश्वसनीयतापर शङ्का, आरतीक नामक दुरुपयोग आ पीड़ित स्त्रीसभक अपहरणक कथासँ बोध होइत अछि जे मुक्तिक नामपर चलैत अभियानकेँ दबाबय अथवा हड़पय लेल दोसर शक्ति सेहो सक्रिय अछि। तेसर अंकमे आतङ्कवादी सरगनाक षड्यन्त्र, व्यक्तिगत पहिचानक उलटफेर, स्वचालित कौआ-जकाँ यन्त्रक प्रयोग, कृत्रिम दुश्मनक निर्माण, आ अन्तमे आरतीक त्रासद परिणति—ई सभक सङ्गम होइत अछि। ई त्रिअंकी विकास विषयगत दृष्टिसँ सुसङ्गत, मुदा नाट्यविश्वसनीयताक दृष्टिसँ असमान अछि।

४. आरती नारायण : अवधारणाक वाहकसँ संघर्षरत मनुष्य धरि

आरती नाटकक केन्द्रीय चेतना थिकी। आरम्भमे ओ अपन निर्णय स्वयं लेबय चाहैत छथि, प्रेमकेँ आजीवन दास्यक पर्याय मानबासँ इन्कार करैत छथि आ स्त्री-पुरुष सम्बन्धमे सम्मान आ स्वतन्त्रताक अपेक्षा रखैत छथि। आरतीक एहन उपस्थिति महत्त्वपूर्ण अछि, कारण ओ पुरुष पात्रक नैतिक शिक्षाक निष्क्रिय विषय नहि बनैत छथि; संवादक दिशा, शब्दावली आ प्रश्न-विन्यास स्वयं निर्धारित करैत छथि। ओ प्रेमकेँ अस्वीकार करबाक अपेक्षा प्रेमक भीतर असमान सत्ता-व्यवस्थाकेँ प्रश्नांकित करैत छथि। ई भेद बुझब आवश्यक अछि, नहि तँ चरित्रकेँ केवल 'विवाह-विरोधी' नायिकाक रूपमे सीमित कऽ देबाक जोखिम अछि।

आरतीक विचारधारात्मक तेज हुनका रंगमंचपर सक्रिय रूप देइत अछि, मुदा हुनकर चरित्र-निर्माणमे एकटा असन्तुलन सेहो अछि। प्रारम्भिक दृश्यसभमे आरती अनेक बेर एतेक व्यवस्थित सामाजिक तर्क राखैत छथि जे स्वाभाविक संवादक अपेक्षा वैचारिक निबन्धक प्रभाव उत्पन्न होइत अछि। पात्रक भीतरी संकोच, अनिर्णय, आत्मविरोध अथवा निजी स्मृतिक सूक्ष्म रूप अपेक्षाकृत कम अछि। आरती स्वयं बतबैत छथि जे स्वतन्त्र होयबाक मूल्य समाजक आँखि, शक आ अपमानसँ चुकबय पड़ैत अछि; एहि स्वीकारोक्तिमे हुनकर मानवीय एकाकीपनक झलक भेटैत अछि। काश, नाटक एहि अन्तर्द्वन्द्वकेँ अधिक विस्तृत स्थान देत।

उत्तरार्धमे आरती एकटा महत्त्वपूर्ण बदलावसँ गुजरैत छथि : जे स्त्री अपन नाम आ आवाजक स्वामिनी बनय चाहैत छलीह, तिनकर नामक दुरुपयोग आपराधिक संगठन करैत अछि। एहि मोड़पर आरतीक संघर्ष सामाजिक मतभेदसँ राजनीतिक षड्यन्त्रमे रूपान्तरित होइत अछि। चरमबिन्दुमे हुनकर दैहिक असुरक्षा, हिंसा आ अवसान नाटककेँ सजग करैत अछि जे विचारक स्वतन्त्रता आ शरीरक रक्षा अलग-अलग संघर्ष नहि। आरतीक मृत्यु शीर्षकक 'मुक्ति' केँ प्रश्नचिह्नसहित छोड़ि जाइत अछि : जे व्यवस्था विरोधक आवाजक रक्षा नहि कऽ सकल, ओहिमे मुक्ति केहन?

५. अवधेश : निकटता, छद्मता आ आत्म-विस्थापनक रूपक

अवधेश आरम्भमे आरतीक विचारक प्रतिवादी आ सम्भावित भावनात्मक सहचर बनि उपस्थित होइत अछि। पहिल अंकक परस्पर-संवादमे ओकर आकर्षण, असुरक्षा आ असहमतिक मिला-जुला स्वर सुनाइत अछि। जे व्यक्ति आरतीक स्वतन्त्रताकेँ बुझबाक दावा करैत अछि, ओहि व्यक्तिक प्रतिक्रियामे अधिग्रहणक इच्छा आ सामाजिक रूढ़िक छाया सेहो प्रकट होइत अछि। एहि तनावकेँ नाटककार स्त्री-पुरुष सम्बन्धक गूढ़ प्रश्न बना सकैत छलाह।

अन्तिम अंकमे अवधेशक दुष्कृत्य, छद्म-पहिचान आ हिंसात्मक नेटवर्कसँ सम्बन्ध उद्घाटित होइत अछि। एहन परिवर्तन कथानककेँ तेज गति दैत अछि, मुदा आरम्भिक व्यक्तित्व आ अन्तिम अपराधी रूपक बीच मनोवैज्ञानिक सेतु पर्याप्त विस्तारसँ नहि बनल अछि। दर्शककेँ चरित्रक पतनक भीतरी प्रक्रिया देखबामे कम, ओकर परिणाम अचानक स्वीकार करबामे बेसी बाध्य कएल जाइत अछि। एतहि नाटकक वैचारिक आवश्यकता कथाक मनोवैज्ञानिक व्याख्यापर भारी पड़ैत अछि।

तथापि अवधेशक छद्मता रूपकात्मक स्तरपर उपयोगी अछि। ओकरा माध्यमेँ प्रेम, नैतिकता आ सामाजिक हितक भाषा अपराधी नियन्त्रणक आवरण बनि सकैत अछि—ई आशङ्का मूर्त होइत अछि। जँ एकरा केवल 'खलनायकक पर्दाफाश' मानि लेल जाय तँ सन्देशक गम्भीरता कमि जाएत। एकर भीतरक बड़ प्रश्न ई अछि जे स्त्रीक अधिकारक विमर्शकेँ पुरुष-सत्ता किन-किन मधुर शब्द आ भरोसाक सम्बोधन द्वारा निष्प्रभावी करैत अछि।

६. बुजाजी, मालती दीदी आ सामूहिक स्त्री-विषय

बुजाजी आ मालती दीदीक उपस्थिति नाटकक वैचारिक क्षितिजकेँ व्यक्ति-संवादसँ बाहर अनैत अछि। बुजाजी संगठनात्मक बुद्धि, सार्वजनिक संचार आ आन्दोलनक अगुआईक प्रतिनिधित्व करैत छथि; मालती दीदी जमीनी अनुभव, संवेदना तथा व्यावहारिक चिन्ताक पक्ष सुदृढ़ करैत छथि। आरतीक सिद्धान्त यदि विचारक आरम्भबिन्दु अछि तँ ई पात्रसभ ओकरा सार्वजनिक क्रियामे परिणत

करबाक माध्यम छथि। स्त्रीक मुक्ति एकान्त निजी साहससँ नहि, संगठित जीवनमे प्रवेशक साहससँ जुड़ल अछि—नाटक एहि स्थापना पर जोर दैत अछि।

महिला-मण्डलीक निर्माणमे एकटा महत्त्वपूर्ण नाटकीय घटना घटैत अछि। आरतीक निजी प्रश्न क्रमशः सभाक प्रश्न बनैत अछि। अनुभव अलग-अलग रहने परहुँ साझा अपमान, असुरक्षा आ अधिकारक आकांक्षा स्त्रीसभकेँ जोड़ैत अछि। एहि सामूहिकता केँ मात्र नायिकाक प्रशंसाक मंच नहि मानबाक चाही; एकर सदस्य-संरचना नाटककेँ व्यक्ति-नायकत्व सँ वैकल्पिक सार्वजनिकताक दिशा दैत अछि। बुजाजी आ मालती दीदी स्त्री-अभिकर्तृत्वक बहुवचन रूप सामने अनैत छथि।

एहिठाम एकटा आलोचनात्मक सीमा सेहो प्रकट होइत अछि। महिला-मण्डलीक अनेक सदस्यक अपन जातीय, आर्थिक, पेशागत आ पीढ़ीगत अन्तर स्पष्ट नहि भऽ पबैत अछि। 'महिला' एकटा सामान्यीकृत श्रेणी बनि जाइत अछि, जकर भीतर घरेलू श्रमिक, भूमिहीन स्त्री, विधवा, अल्पशिक्षित स्त्री अथवा अलग सामाजिक पृष्ठभूमिक परस्पर असमान अनुभव पर्याप्त नहि बोलैत। एहि अभावक कारण नाटकक सामूहिकता नैतिक रूपेँ प्रभावशाली, मुदा समाजशास्त्रीय रूपेँ आंशिक रहि जाइत अछि।

७. 'मुक्ति'क अर्थ : विवाह, श्रम, देह आ निर्णय

नाटकक आरम्भिक प्रश्न विवाह-संस्थाक वैधता सँ कम आ ओकर असमान व्यवहारसँ अधिक जुड़ल अछि। आरती पति-पत्नी सम्बन्धक भीतर आदर, स्वातन्त्र्य आ व्यक्तिगत जीवनक प्रश्न उठबैत छथि। स्त्रीकेँ केवल वंशवृद्धि, सेवाभाव अथवा पारिवारिक प्रतिष्ठाक साधन मानबासँ ओ असहमति जनबैत छथि। एहि दृष्टिसँ नाटक घरकेँ निजी क्षेत्र मानिकऽ राजनीतिक आलोचनासँ मुक्त नहि छोड़ैत; घरक भीतरक सत्ता-सन्तुलन सेहो सार्वजनिक न्यायबोधक कसौटी पर राखैत अछि।

बुजाजी-आरतीक वार्तालापमे शिक्षा, रोजगार, प्रशासनिक जिम्मेवारी, स्वावलम्बन आ सामाजिक भागीदारीक आग्रह विस्तृत भऽ उठैत अछि। नाटक 'मुक्ति'केँ केवल पुरुषसँ दूरी बनायब नहि, निर्णयक साधन उपलब्ध करायब मानैत अछि। एहि कारण संस्था, संगठन, कार्यस्थल आ सुरक्षा-व्यवस्थाक प्रश्न कथामे प्रवेश पबैत अछि। ई व्यापकता कृतिक उपलब्धि अछि, कारण वैचारिक अधिकार जँ आर्थिक निर्भरता आ दैहिक भयक घेरामे रहत तँ ओकर सामाजिक प्रभाव सीमित रहत।

मुदा नाटक कतिपय स्थलपर स्त्री-पुरुष सम्बन्धक समस्त विवादकेँ एकहि विरोधी संरचनामे समेटि देइत अछि। प्रेम, देखभाल, सहजीवन आ साझेदारीक सकारात्मक सम्भावना आरम्भमे प्रश्नक रूपमे उठलापरहुँ हुनकर जटिल सामाजिक प्रयोग बहुधा नाटकीय रूप नहि पबैत। असल आलोचनात्मक प्रश्न ई रहैत अछि जे मुक्ति कोना एहन सम्बन्ध रचि सकैत अछि, जाहिमे परस्पर स्नेह आ व्यक्तिगत स्वतन्त्रता एक-दोसराक विरोधी नहि हो। एहि प्रश्नक उत्तरक स्थान नाटक पाठक-विवेचना लेल खुला छोड़ैत अछि।

८. नामक अपहरण आ प्रतिरोधक अपराधीकरण

'मुक्ति यात्रा'क सर्वाधिक मौलिक सम्भावना नाम आ पहिचानक दुरुपयोगक प्रसङ्गमे अछि। महिला-मण्डली आ आरतीक नामक आड़मे अपराध करबाक योजना नाटककेँ साधारण सामाजिक उपदेशसँ फराक स्तरपर लऽ जाइत अछि। 'आरती' एहि ठाम एकटा व्यक्तिक नाम रहि नहि जाइत; ओ सार्वजनिक भरोसाक चिह्न बनैत अछि। अपराधी शक्ति एहि चिह्नक विश्वसनीयताकेँ अपन लाभ लेल उपयोग करैत अछि। जखन पीड़ित स्त्रीसभकेँ अपराधी कहल जाइत अछि, तखन भाषिक नामकरण स्वयं दमनक तकनीक बनि जाइत अछि।

एहि रूपान्तरणमे पाठक 'असली आरती' आ 'आरतीक नाम पर चलैत प्रतिरूप'क भेदक साक्षी बनैत अछि। एकर नाटकीय सार्थकता अत्यन्त महत्त्वपूर्ण अछि : दमन केवल शारीरिक बल नहि; समाचार, आरोप, छद्म-समाचार, प्रशासकीय मान्यता आ जनविश्वासकेँ मोड़ब सेहो अछि। स्वाधीनता-संघर्ष जँ अपन नामक रक्षा नहि कऽ सकत तँ ओकर वैचारिक श्रम दोसर द्वारा हड़पल जा सकैत अछि। नाटक आन्तरिक विश्वासघातक एहि सम्भावनाकेँ गम्भीरतासँ छूइत अछि।

एहि प्रसङ्गक दोसर पक्ष आलोचनात्मक अछि। कथा ‘आतङ्कवादी’क एकटा विस्तृत, सुसंगत राजनीतिक समाजशास्त्र नहि रचैत; ओ सभ प्रायः शुद्ध दुष्टताक प्रतिनिधि बनैत छथि। अपराधीकरणक प्रक्रिया जटिल अछि, मुदा अपराधीक पृष्ठभूमि अपेक्षाकृत सपाट रहैत अछि। वास्तविक सामाजिक स्थितिमे राज्यक गलत आरोप, समूहक भीतर मतभेद, कानूनी प्रमाण, मीडिया आ पीड़ितक आवाजक टकराव नाटकक देखाओल चित्रसँ बेसी जटिल होइत। ताहि लेल एहि नाटककेँ राजनीतिक यथार्थक पूर्ण प्रतिरूप नहि, अपितु सार्वजनिक अविश्वासक चेतावनीक रूपमे पढ़ब उचित अछि।

९. पीड़ित महिलाक स्वर : साक्ष्य, आक्रोश आ नैतिक केन्द्र

अन्तिम अंशमे ‘पीड़ित महिला’क हस्तक्षेप रचनाक नैतिक दिशा बदलैत अछि। पूर्वदृश्यसभमे महिला-मण्डलीक बौद्धिक चर्चा प्रमुख छल; एतहि हिंसाक अनुभव भोगने देह स्वयं बोलैत अछि। ओ आरती आ अवधेश सम्बन्धी सार्वजनिक भ्रमकेँ चुनौती दैत अछि, अपहरण आ अपमानक अनुभवकेँ सभाक सामने अनैत अछि तथा आरोपितक असली रूपक प्रश्न उठबैत अछि। एकर कारण ‘साक्ष्य’ केवल अधिकारीक दफ्तर अथवा गुप्त सूचनाक वस्तु नहि रहि जाइत अछि; पीड़ितक बयान सेहो सत्यक निर्णायक दावेदार बनैत अछि।

स्त्रीवादी रंगमंचीय आलोचना सँ देखला पर ई क्षण खास अछि। हिंसा भोगने स्त्री केवल करुणाक उपादान बनल रहितथि तँ कथा फेर हुनकर मौनकेँ स्वीकार करैत। मुदा ओ आरोपक विरुद्ध बोलैत छथि, न्यायक माँग करैत छथि आ सत्ताधारी पुरुषक प्रतापकेँ चुनौती दैत छथि। एतहि नाटक भाषिक प्रतिरोधकेँ नैतिक क्रिया बनबैत अछि। साथे, प्रश्न उठैत अछि जे पीड़ितक ई स्वर निरन्तरता पबैत अछि कि चरमबिन्दुक कथानक-सामग्रीक रूपमे मात्र काम करैत अछि। नाटक ओहि अनुभवक दीर्घकालीन पुनर्वास, न्यायिक प्रक्रिया आ सामाजिक पुनर्स्थापनामे पर्याप्त समय नहि लगबैत।

एहि सीमा पर ध्यान देब आवश्यक अछि। हिंसाक बोध जँ केवल उद्धारकर्मी अथवा नायिकाक बलिदानक गौरव बढ़य लेल प्रयुक्त होय तँ पीड़ितक स्वतन्त्र आवाज फेर पृष्ठभूमिमे चलि जाइत अछि। एहि कृतिमे पीड़ितक वाणी प्रभावकारी प्रवेश करैत अछि, मुदा हुनका नाटकक अन्तिम नीतिकेँ प्रभावित करबाक अधिक व्यापक अवसर देल गेल रहैत तँ स्त्रीक बहुवचन मुक्ति-विमर्श अधिक सघन होइत।

१०. राज्य, पुलिस आ सुरक्षा : नीतिक दुविधा

धननजी आ चतुर चौपालक उपस्थिति नाटकमे राज्य-सत्ताक दोसर ध्रुव बनबैत अछि। एक दिस महिला-मण्डलीक विचार, अनुभव आ जनविश्वास अछि; दोसर दिस अपराध-जाँच, कानूनी सन्देह, गुप्त सूचना आ बलप्रयोगक अधिकार। धननजीक चरित्रकेँ एकरेखीय नकारात्मक अथवा सर्वथा आदर्श अधिकारी मानब उचित नहि। ओ जटिल परिस्थितिमे प्रमाण चाहैत छथि, किछु प्रसङ्गमे शङ्कित रहैत छथि, फेर नागरिक सुरक्षा आ मानवीय जीवनक रक्षाक प्रश्नमे निर्णायक पहल करैत छथि।

राज्यक प्रक्रियामे एकटा विडम्बना अछि : जे संस्था नागरिककेँ सुरक्षा देबाक लेल अछि, ओहि संस्थाक आरोप, शङ्का आ सूचना-प्रवाह नागरिक अधिकारकेँ संकटमे सेहो डालि सकैत अछि। आरतीक असली पहिचान, नकली आदेश, महिला-संगठनक नावँ पर चलैत षड्यन्त्र आ भ्रामक सबूत ई विडम्बना रेखांकित करैत अछि। धननजीक जाँचक आवश्यकता स्पष्ट अछि; मुदा कानूनक तटस्थता जँ नाटकक अन्तिम क्षणमे मात्र सैनिक हस्तक्षेपसँ सिद्ध होय, तँ न्यायिक प्रक्रियाक दीर्घकालिक समस्या अनुत्तरित रहि जाइत अछि।

राज्य आ नागरिक प्रतिरोधक सम्बन्ध एहि नाटकमे स्थिर विरोध नहि, एकटा चलमान वार्ता अछि। बुजाजी अधिकारपर आग्रह करैत छथि, अधिकारी अपराध रोकबाक बात कहैत छथि, आ अन्तमे सुरक्षा-दल तथा महिला-मण्डलीक पक्ष आंशिक रूपेँ मिलैत अछि। एहि समाधानमे सम्भावना सेहो अछि—संस्था जनआवाज सुनय—आ खतरा सेहो अछि—सम्पूर्ण परिवर्तनकेँ नैतिक प्रशासनिक उद्धारपर आश्रित कऽ देब।

११. सार्वजनिक मंचपर घरेलू सत्ता : परिवारक दोहरा चेहरा

नाटकक एक महत्त्वपूर्ण उपलब्धि ई अछि जे परिवारक मुखौटा आ सार्वजनिक क्रियाक चरित्रक बीचक अन्तर पर लगातार प्रश्न उठैत अछि। सामाजिक प्रतिष्ठा, मातृत्व-पितृत्व, विवाह, सन्तानक नाम आ सम्मानक भाषा अपराधक आवरण बनि सकैत अछि। महामालिक आ अवधेशसँ सम्बन्धित मोड़मे एही प्रकारक विसङ्गति खुलैत अछि : पितृपद स्वयं नैतिक निर्दोषताक प्रमाण नहि। आरतीक स्नेह आ विश्वासक व्यक्तिपरक संसारक भीतर अन्ततः छद्मक गहिर खतरा झलकैत अछि।

महिला-मण्डलीक सामूहिक दृष्टि एहि दोहरेपनक आलोचना करैत अछि। घरक भीतर जे सम्बन्ध सहज, स्वाभाविक, आदरणीय अथवा धर्मसम्मत घोषित होइत अछि, सामाजिक विवेचन ओकर शक्ति-संरचनाकेँ उजागर करैत अछि। आरतीक घर एकटा विचारसभाक रूप ग्रहण करैत अछि; पूर्वपरिचित घरेलू कक्षमे बैठक, बहस, शिकायत आ संगठनक प्रस्ताव होइत अछि। एतए घर सार्वजनिक क्षेत्रमे बदलैत अछि—एहि स्थल-परिवर्तनकेँ नाटककारक सशक्त रंगयोजना मानल जा सकैत अछि।

तथापि एहि रूपान्तरणक पृष्ठभूमि अनेक पात्रक जीवन-स्थितिमे गहिराइ सँ नहि उतरल। नाटकक नागरिक प्रायः अत्यन्त उच्च राजनैतिक-वैचारिक भाषा बोलैत छथि। घरक छोट-छोट श्रम, रसोइ, आय, बीमारी, पड़ोस, जाति-सत्ता, भूगोल आ सामाजिक लज्जाक रोजमर्रा रूप अपेक्षाकृत न्यून अछि। एहि कारण निजी जीवनक यथार्थ आ सार्वजनिक विचारक बीचक सेतु कखनो-कखनो अत्यधिक त्वरित बुझाइत अछि।

१२. प्रभव : बाल-दृष्टि, स्मृति आ नाटकक करुण तन्तु

प्रभव बालपात्र थिक, मुदा ओकर स्थान केवल घर-गामक स्मरण अथवा कोमल दृश्य पैदा करब नहि। ओकर आगमन आरतीक मुक्तिचेतनाकेँ बालमनक निर्भरता, प्रेम आ सुरक्षासँ जोड़ैत अछि। बालकक सम्बोधनमे विचारधारात्मक घोषणाक कठोरता नहि; अपनत्व आ असुरक्षाक सहज स्वर अछि। अन्तिम दृश्य धरि पहुँचैत ई बालदृष्टि कथाक राजनीतिक उथल-पुथलकेँ अनुभवात्मक अर्थ दैत अछि।

प्रभव माए-सदृश आरतीसँ भेंटक आशा लऽ कऽ ओकरा लग पहुँचैत अछि। कथा जखन हिंसात्मक परिणतिक तरफ बढ़ैत अछि, तखन बालकक ‘मौसी’क पुकार विचारक महिमा आ हिंसाक वास्तविक मूल्यक बीच तीव्र विरोध रचैत अछि। चरमबिन्दुक ई करुण ध्वनि

दर्शकक सोझाँ ई प्रश्न रखैत अछि जे सार्वजनिक सिद्धान्त, राज्यक व्यवस्था अथवा षड्यन्त्रक अन्तिम परिणाममे निर्दोष जीवनक मूल्य ककरा चुकबय पड़ैत अछि।

ई दृश्य नाटकीय प्रभावमे सफल, मुदा संवेदनात्मक अर्थमे असहज अछि। आरतीक बलिदानक प्रतीकात्मक ऊँचाइ बनबैत काल प्रभवक वास्तविक भविष्य अनिश्चित रहि जाइत अछि। नाटक जँ अपन आखिरी छविमे बालकक हानि आ असहायता पर अधिक ठहरित, तँ दर्शक स्त्री-मुक्तिक अपूर्णतासँ आर बेसी गहिर रूपेँ सामना करित।

१३. महामालिक, कलीमक माए आ हिंसाक नाटकीय परिकल्पना

महामालिक अपराधी-सत्ताक प्रधान प्रतिनिधि अछि। ओकर आदेश, धूर्तता, भय आ हिंसात्मक योजना चरमबिन्दुक दबाव बढ़बैत अछि। कलीमक माए ओकर सम्बद्ध जगतमे एकटा विशिष्ट स्त्री-उपस्थिति बनैत छथि; ई सम्बन्ध बतबैत अछि जे राजनीतिक हिंसाक संसार केवल बंदूकधारी पुरुषक संसार नहि। स्त्री कखनो पीड़ित, कखनो सहयोगी, कखनो पारिवारिक सम्बन्धक वाहिका आ कखनो अपराधक संरचनामे फँसल पात्र होइत छथि। एहि विरोधी भूमिकासभक समेकित चित्र समाजक दुरूहता बुझबामे उपयोगी भऽ सकैत छल।

कलीमक माएक संक्षिप्त हस्तक्षेप आ महामालिकक प्रबल भूमिका नाटकक कारण-कार्य सम्बन्धक सीमा प्रकट करैत अछि। अपराधक कारण, आर्थिक जाल, वैचारिक प्रशिक्षण, सामाजिक उपेक्षा आ राजनीतिक उद्देश्यक विश्लेषण नाटकीय घटनासभक अनुपातमे कम अछि। ओहि ठाम ‘दुष्ट संगठन’ नायक-विरोधी बाधा बनि तँ सकैत अछि, मुदा सघन सामाजिक चरित्र नहि बनि पबैत। स्त्री-अस्मिताक सूक्ष्म बहससँ आरम्भ भेल नाटक अपराध-संगठनक चित्रणमे प्रचलित रोमाञ्च-नाट्यक सुविधा अपना लैत अछि।

एतए आलोचनात्मक महत्त्वक प्रश्न ई नहि जे कथा अपराधी पात्र राखि कियैक अछि; प्रश्न ई अछि जे अपराधक सामाजिक यथार्थक व्याख्या एहन सपाट कियैक अछि। जँ अन्तिम विरोधी पात्रक अन्तःप्रेरणा आ परस्पर-विरोध देखाओल जाइत तँ नाटकक न्याय-दृष्टि आरो विश्वसनीय बनैत।

१४. संवादक लय : तर्क, वक्तव्य, आवेग आ मौन

‘मुक्ति यात्रा’ मुख्यतः संवादप्रधान नाटक अछि। पात्रसभ एक-दोसराक प्रश्नक प्रत्युत्तर दैत छथि, विमर्शक प्रतिवाद करैत छथि आ नवा कल्पना प्रस्तावित करैत छथि। आरती आ अवधेशक संवादमे व्यक्तिगत मनःस्थिति आ दार्शनिक तर्कक टकराव अछि; आरती-बुजाजी-मालती दीदीक दृश्यसभमे संगठनात्मक बौद्धिकता अछि; धननजी आ अपराधी जगतसम्बन्धी प्रसङ्गमे सूचनाक उद्घाटन तथा रहस्यात्मक प्रत्याशा अछि। ई तीन लय नाटककेँ गतिशील बनबैत अछि।

तथापि संवाद-शिल्पमे एकर प्रमुख कमजोरी बराबर प्रकट होइत अछि : पात्रक आवाज बहुत बेर नाटककारक एकहि तर्कप्रधान वाक्यरचनामे एकरूप भऽ जाइत अछि। व्यक्ति विशेषक सामाजिक भाषा, शिक्षाक स्तर, भावात्मक गति आ आशयक भेद सुस्पष्ट रहबाक अपेक्षा ओ सभ एकहि वृहत्तर घोषणात्मक शैलीमे बात करैत छथि। विशेषतः नारी-स्वाधीनताक तर्क लम्बा व्याख्यात्मक अनुच्छेद बनि जाइत अछि। रंगमंचपर एहन वक्तव्य अभिनयक स्वाभाविक क्रियाकेँ रोकि सकैत अछि।

एकर विपरीत अन्तिम अंशमे पीड़ित महिलाक करुण स्वर, प्रभवक ‘मौसी’ सम्बोधन, आरतीक तीव्र आक्रोश आ धननजीक त्वरित निर्देश संवादमे गति आ भाव-संघर्षक नवा ऊर्जा उत्पन्न करैत अछि। एतहि लेखक ‘कहल गेल विचार’ सँ आगाँ बढ़ि ‘घटैत क्रिया’ लिखबाक क्षमता देखबैत छथि। नाटकक कलात्मक पाठ ई अछि जे जखन सूचना, भाव, क्रिया आ मौनक सामञ्जस्य बनैत अछि तखन विचार स्वयं नाटकीय बनि उठैत अछि।

१५. दृश्यनिर्देश आ रंगमंचीय सम्भावना

पहिल अंकक घरेलू वातावरण, दोसर अंकक सामाजिक बैठक आ तेसर अंकक दहशतपूर्ण घटनास्थलक बीच नाटककार स्पष्ट रंग-परिवर्तन चाहैत छथि। पात्रक आगमन-निर्गमन, हाथक गति, आँखिक भाव, पर्दाक उठब-गिरब, गीतक प्रवेश, अन्धकार आ दूरस्थ आवाजक निर्देश पाठक अथवा निर्देशककेँ मंचीय कल्पनाक संकेत दैत अछि। गीत-गओनिहारिक उपस्थितिसँ सामुदायिक ध्वनि-परम्पराक स्मरण होइत अछि; सामूहिक कार्यक्रमक दृश्यसभमे लोक-उत्सव आ आधुनिक संगठनात्मक रैलीक छवि एक संग अबैत अछि।

रंगसंकेत-विज्ञानक दृष्टिसँ देखला पर वस्तु आ ध्वनि एहि नाटकमे शब्दक समान अर्थ वहन करैत अछि। आरतीक घर निजी संसारक चिह्न; महिला-मण्डलीक बैठक सार्वजनिक दावाक चिह्न; कारागृह-जकाँ आतङ्क-शिविर पराधीनताक चिह्न; सैन्यदल राज्यक प्रत्यक्ष बलक चिह्न; आ आकाशमे उड़ैत कृत्रिम कौआ सूचनाक गुप्त नियन्त्रणक चिह्न बनैत अछि। मंच पर एहि चिह्नसभक रूपायण नाटकक अर्थकेँ शब्दरहित क्षणमे सेहो सम्प्रेषित कऽ सकैत अछि।

मुदा नाटकक अन्तिम भाग मंचीय व्यावहारिकताक कठिन परीक्षा लैत अछि। द्रुत गति सँ स्थानपरिवर्तन, अनेक दलक सामूहिक आगमन, सैनिक कार्रवाई, स्वतःचालित यन्त्र, आकस्मिक आक्रमण, सामूहिक घेराबन्दी आ करुण मृत्यु—ई सभ बिना सुचिन्तित रंगयोजनाक प्रदर्शनमे विश्वसनीय रहब कठिन होएत। एहन दृश्यसभक लेल द्रुत प्रकाश-परिवर्तन, छायाभिनय, प्रतीकात्मक वस्तु, ध्वनि-संयोजन आ सूचित अभिनय उपयुक्त भऽ सकैत अछि। जँ शाब्दिक दृश्यनिर्देशक यथार्थवादी अनुकरणपर निर्भर रहल जाय तँ रंगमंचक अर्थव्यवस्था आ अभिनयक भाव-सत्य दुनू संकटमे पड़ि सकैत अछि।

१६. कृत्रिम कौआ : यन्त्र, निगरानी आ ज्ञानक संकट

एहि नाटकक एकटा विलक्षण रंगचिह्न ‘कौआ’ अछि। साधारण कौआ नहि; ई मानवरचित आधुनिक उपकरणक रूपमे कथानकक अन्तिम मोड़मे प्रवेश करैत अछि। आरतीक घरसँ उड़ैत देखाओल गेल ई कृत्रिम पक्षी सूचनाक सङ्कलन, गुप्त निगरानी आ अपराधक पर्दाफाशक साधन बनैत अछि। एहि उपकरणक माध्यमेँ नाटक सत्यक प्रत्यक्ष अनुभूतिक संग तकनीकी मध्यस्थताक प्रश्न जोड़ैत अछि। के देखैत अछि, ककरा देखैत अछि, आ देखल सामग्रीक अर्थ के निर्धारित करैत अछि—ई सभ प्रश्न एहि कौआक रूपकमे समाहित अछि।

भारतीय लोक-स्मृतिमे कौआ आगन्तुक सूचना, शगुन, पुकार आ सामाजिक बोधसँ जोड़ल गेल अछि। नाटक एहि परिचित पक्षीकेँ आधुनिक गुप्त प्रेक्षणक वस्तुमे बदलैत अछि। ई रूपान्तरण अर्थपूर्ण अछि : प्रकृतिक साधारण आकार ज्ञान-संग्रहणक उपकरण बनि गेल। उपर सँ देखबाक दृष्टि सत्ता आ सत्यक विशिष्ट आकांक्षा व्यक्त करैत अछि। मुदा उपकरणक तकनीकी कार्यपद्धति, ओकर क्षमताक सीमा आ ओकर द्वारा भेटल सूचनाक प्रमाणमूल्य बहुत संक्षेपमे प्रस्तुत अछि। नाटक ओकरा यथार्थपरक प्रविधिक अपेक्षा जादुई समाधानक निकट पहुँचा दैत अछि।

ई कलात्मक अवसर आ सीमा दुनू एकै संग अछि। जँ कौआक उड़ानकेँ आरम्भिक अंकसँ किछु संकेतद्वारा तैयार कएल जाइत, ओकर द्वारा देखल चीजक व्याख्या विवादास्पद बनाओल जाइत आ ओ पूर्ण-सर्वज्ञ उपकरणक रूप नहि लैत, तँ रहस्यक विश्वसनीयता बढ़ैत। वर्तमान रूपमे ई अन्तिम समाधानक अप्रत्याशित सुविधा प्रदान करैत अछि। एकर प्रतीकात्मक शक्ति निर्विवाद, मुदा कथानकगत कारण-सम्बन्ध आ समयबोध तुलनात्मक रूपेँ दुर्बल अछि।

१७. हिंसा, राष्ट्र आ स्त्री-मुक्तिक जटिल सम्बन्ध

अन्तिम अंकमे ‘राष्ट्र’, ‘देशरक्षा’, ‘आतङ्कवाद’ आ ‘नारी-मुक्ति’ जकाँ शब्द एकहि राजनीतिक दृश्यपटपर जमैत अछि। आरती हिंसक देशविरोधी कार्यक्रमसँ स्वयंकेँ अलग करैत छथि; महिला-मण्डलीक उद्देश्यमे सामाजिक सुधार आ न्यायसंगत परिवर्तनक आग्रह

उभारल अछि। ताहि सँ कथा एकटा नैतिक रेखा बनबैत अछि : वैध सामाजिक प्रतिरोध आ हिंसात्मक अपराध एकहि वस्तु नहि। ई भेद आवश्यक अछि, कारण संगठित स्त्री-आवाजकेँ अपराधक लेबल देब स्वयं दमनक परिचित रणनीति होएत।

मुदा नाटक जखन सार्वजनिक आ निजी, स्त्री आ राष्ट्र, मानवाधिकार आ पुलिसिया कार्रवाईक सभ द्वन्द्व एकहि हिंसात्मक चरमबिन्दुमे मिलबैत अछि, तखन संवादक किछु जटिल सम्भावना छूटि जाइत अछि। राज्यक सुरक्षाकर्ता रूपकेँ स्वीकार करैत काल राज्यक जवाबदेही, विधिक रक्षा आ विरोधक स्वतन्त्रताक प्रश्न स्वतन्त्र रूपसँ बहस चाहैत अछि। स्त्री-मुक्तिक संघर्षकेँ राष्ट्रवादी भाषामे पूर्णतः विलय कऽ देबाक अपेक्षा दुनूक बीच तनाव सुरक्षित राखब आलोचनात्मक रूपेँ अधिक उत्पादक अछि।

एहि दृष्टिसँ नाटकक सबसँ महत्त्वपूर्ण क्षण ओ अछि जखन आरती कहैत छथि जे हुनका देशसँ विरोध नहि; विरोध अन्याय आ अपमानसँ अछि। ओकरा माध्यमेँ महिला-मण्डली अपन संघर्षक न्यायिक-नैतिक मर्यादा निर्धारित करैत अछि। तथापि प्रश्न जीवित रहैत अछि जे नागरिकक देशप्रेमक प्रमाण ककरा सम्मुख, कोन कसौटीपर दएबाक चाही। एहि प्रश्नकेँ खुला रखब कृतिक चिन्तनशील पाठक लेल फलदायी अछि।

१८. नाटकीय विडम्बना, संयोग आ चरमबिन्दुक मूल्यांकन

नाटकक प्रारम्भिक भागमे विरोधाभास संवादसँ बनैत अछि; उत्तरार्धमे ओ षड्यन्त्रक उद्घाटनसँ। दर्शककेँ धीरे-धीरे बुझाइत अछि जे आरतीक अभियानक बाहरी चेहरा आ पर्दाक पाछाँ चलैत अपराधक सम्बन्ध साधारण नहि। एहन संरचना रहस्य उत्पन्न करैत अछि। मुदा नाटककार कतिपय ठाम कथानकक समाचारक घोषणा पात्रक स्वाभाविक ज्ञान-स्रोतसँ अधिक तेज कऽ दैत छथि। एहि कारण चरित्र स्वयं खोज करैत अछि कि नाटककार ओकर मुखसँ सूचना सुनबैत छथि—एहि दुनू स्थितिक सीमा धुँधला पड़ैत अछि।

अवधेशक निर्णायक खुलासा, महामालिकक षड्यन्त्रक विस्तार, प्रविधि-साधनक अचानक सर्वज्ञता आ अन्तिम सेना-प्रवेश जकाँ घटनासभ नाटकमे रोमाञ्चक उत्कर्ष पैदा करैत अछि, मुदा कार्य-कारणक क्रमकेँ दुरुस्त रखब कठिन बनबैत अछि। शास्त्रीय अर्थमे कथासङ्गति घटनाक केवल क्रम नहि, अपितु प्रत्येक मोड़क पहिनहिसँ तैयार सम्भावना अछि। एहि कसौटीपर नाटकक पहिल दू खण्ड अपेक्षाकृत ठोस, तेसर खण्ड अत्यन्त त्वरित आ अतिनाटकीय बुझाइत अछि।

तथापि चरमबिन्दुकेँ पूर्णतः असफल कहब अनुचित होएत। आरतीक मृत्युक दृश्य, प्रभवक पुकार, अपराधीक नियंत्रणक विरुद्ध स्त्रीसभक प्रतिकार आ अन्तिम सन्नाटा एकटा स्पष्ट करुणानुभूति उत्पन्न करैत अछि। नाटक जे ‘मुक्ति’क सुगम विजयोत्सवक वचन दैत प्रतीत होइत छल, ओकर समापन अपूर्ण प्रतिज्ञाक रूपमे होइत अछि। भाव-संरचनाक ई विरोध पाठककेँ सहज आशावादसँ बचबैत अछि।

१९. स्त्रीवादी नाट्यसिद्धान्तसँ एक संवाद

एलैन एस्टनक स्त्रीवादी रंगमंचीय चिन्तनक सहायता सँ ‘मुक्ति यात्रा’केँ पढ़ला पर स्पष्ट होइत अछि जे मंचपर स्त्रीकेँ केवल देखल गेल वस्तु नहि, देखबाक आ अर्थ देबाक सक्रिय विषय बनायब अनिवार्य अछि। आरती, बुजाजी, मालती दीदी आ पीड़ित महिलाक उपस्थितिमे नाटक एही दिशामे ठोस प्रयत्न करैत अछि। स्त्रीक अनुभव पात्रसभक अपन भाषामे व्यक्त होइत अछि; तथापि महत्त्वपूर्ण छवि ई सेहो अछि जे कखनो-कखनो लेखकक विचार नारी पात्रक स्वायत्त संवादक स्थान घेरि लैत अछि। स्त्रीक आवाज आ स्त्रीक मुखसँ कहल लेखकक आवाजमे अन्तर बुझब एहि अध्ययनक आवश्यक कसौटी अछि।

ऑगुस्तो बोआलक उत्पीड़ितक रंगमंचविषयक विचारसँ तुलना करैत देखल जा सकैत अछि जे नाटक विरोधक सम्भावना नायकक व्यक्तिगत करुणामे नहि, सामूहिक प्रतिरोधक क्रियामे खोजैत अछि। महिला-मण्डलीक गठन, संवाद-साझेदारी आ अधिकारक माँग एहि अर्थमे सहभागितामूलक पक्ष बनबैत अछि। मुदा कृति एहन खुलल भागीदारीक प्रयोगपर आधारित नाट्यरचना नहि, पूर्वनिर्धारित

कथासमाप्ति वला नाटक अछि; तें एकरा बोआलक पद्धतिक सीधा उदाहरण कहल अनुचित होएत। तुलना उपयोगी अछि, समानता पूर्ण नहि।

ब्रेख्तक आलोचनात्मक दूरीक अवधारणा एतहि दोसर महत्त्वपूर्ण कसौटी दैत अछि। नाटकक घोषणात्मक संवाद दर्शककेँ सामाजिक कारणसभ पर विचार करबाक प्रेरणा दैत अछि; अन्तिम रोमाञ्च आ करुण परिणति ओकरा भावनात्मक तन्मयतामे खींचि लैत अछि। एहि द्वन्द्वकेँ केवल दोष नहि, एकटा सौन्दर्यात्मक तनाव बुझबाक चाही। मुदा जखन भावावेश सामाजिक कारणकेँ ओझरा दैत अछि, तखन आलोचनात्मक दूरी घटि जाइत अछि। एतहि कृतिक रंग-परिचालन विशेष सावधानी चाहैत अछि।

२०. भाषा : मैथिली संवादक सामर्थ्य आ शैलीगत असमानता

नाटकक भाषा सार्वजनिक बौद्धिक बहसक मैथिली अछि। घरक आपसी सम्बोधन, भावपूर्ण ‘बेटी’ आ ‘मौसी’ जकाँ सम्बन्धसूचक शब्द, संगठनक ‘अधिकार’ आ ‘सुरक्षा’ सम्बन्धी शब्दावली तथा प्रशासनिक पदनाम—ई सभ मिलि एकटा मिश्रित सामाजिक भाषापट रचैत अछि। लेखक समसामयिक जीवनक शब्दसभकेँ मैथिली संवादमे समेटबामे संकोच नहि करैत छथि। एहि कारण पाठक शहरक प्रशासनिक संसार आ गामक स्नेह-सम्बन्धकेँ एकहि भाषाक क्षेत्रमे पबैत अछि।

साहित्यिक शैलीक दृष्टिसँ एहि भाषामे दूटा विरोधी धारा अछि। पहिल धारा सहज, सम्बन्धमूलक, भावस्पर्शी अछि; दोसर धारा अवधारणा-प्रधान, लम्बा-वाक्यात्मक, घोषणात्मक अछि। पहिल धारा रंगमंचपर देह आ स्वरक संग सहज जुड़ैत अछि; दोसर धारा विचारक स्पष्टता देलाक बादो अभिनयक लयकेँ रोकि सकैत अछि। एतए भाषासुधारक प्रश्न केवल शुद्धताक नहि; ककरा कोन परिस्थितिमे कोन वाक्य सुहबैत अछि, ई देखब भाषिक सौन्दर्यक असल कसौटी अछि।

पात्रसभक पृथक-पृथक बोली, पृष्ठभूमि आ आयु-अनुरूप लहजा बेसी विकसित भऽ सकैत छल। प्रभवक बालवाणी आ पीड़ित महिलाक विवश वाणी एहिठाम विशेष प्रभाव उत्पन्न करैत अछि; एकरे प्रसारित रूपमे मालती दीदीक व्यावहारिक अनुभव, बुजाजीक संगठनात्मक विवेक, धननजीक विधिक भाषा आ अवधेशक छद्म अपन-अपन अलग नाटकीय उच्चारण पबितथि तँ संवादक बहुरूपता उल्लेखनीय रूपेँ बढ़ित।

२१. शीर्षकक प्रतिवाद : यात्रा पूर्ण भेल कि अधूरी?

नाटकक अन्तिम दृश्य ‘मुक्ति’क विजयोत्सव नहि अछि। आरती भयङ्कर हिंसाक बीच जीवन हारैत छथि; प्रभव माए-सदृश आरतीकेँ करुण स्वरमे पुकारैत अछि; पीड़ित स्त्रीसभक सामाजिक भविष्य अनिश्चित अछि; अपराध रोकबाक कार्रवाई आरम्भ होइत अछि, मुदा न्यायिक प्रक्रिया आ दीर्घकालीन पुनर्निर्माण पाठकक कल्पनापर छोड़ल गेल अछि। एहि प्रकारेँ ‘मुक्ति यात्रा’ नामक आशावादी संरचनाक भीतर गहिर त्रासद विडम्बना उदित होइत अछि।

एहि विडम्बनाक आलोचनात्मक अर्थ अनेक अछि। पहिल, मुक्ति कखनो एकटा घटनामे पूर्ण नहि होइत; राज्यद्वारा अपराधीक पराजय सामाजिक न्यायक अन्तिम प्रमाण नहि। दोसर, स्त्रीक समर्पणकेँ अनिवार्य बलिदानक मिथक बनायब स्वयं संशयास्पद अछि, कारण एहन मिथक जीवित स्त्रीक प्रतिदिनक श्रम आ दीर्घ प्रतिरोधकेँ पृष्ठभूमिमे पठा सकैत अछि। तेसर, आरतीक मृत्यु ओकर विचारकेँ नष्ट नहि करैत; मुदा नाटक ई स्पष्ट नहि करैत जे आरतीक अनुपस्थितिमे महिला-मण्डलीक वैचारिक उत्तराधिकार कोना जीवित रहत।

अन्ततः शीर्षककेँ एकटा अधूरा प्रश्नक रूपमे पढ़ब अधिक प्रासंगिक अछि : मुक्ति ककरा लेल, केकर द्वारा, कोन साधनसँ, कोन मूल्यपर? नाटक एहि सभ प्रश्नक व्यवस्थित उत्तर नहि दैत, मुदा अपन अन्तर्विरोधद्वारा ओहि सभकेँ पाठकसमक्ष तीव्र बनबैत अछि। एतहि ओकर साहित्यिक अर्थ ओहि प्रत्यक्ष शिक्षाक अपेक्षा व्यापक भऽ उठैत अछि जे किछु पात्र समय-समयपर सुनबैत छथि।

२२. समग्र मूल्यांकन : उपलब्धि, सीमा आ साहित्यिक महत्त्व

‘मुक्ति यात्रा’क प्रमुख उपलब्धि एहि बातमे अछि जे ई स्त्री-अस्मिताक प्रश्नकेँ केवल घरक चारि देवालक भीतर नहि राखैत। व्यक्तिगत निर्णयसँ शुरू भेल संघर्ष महिला-मण्डली, प्रशासन, अपराध-जाल, राष्ट्र, सञ्चार आ तकनीकी निगरानी धरि विस्तार पबैत अछि। आरतीक मुखरता, बुजाजीक सामूहिक प्रयत्न, मालती दीदीक व्यावहारिक सहायता, पीड़ित महिलाक साक्ष्य आ प्रभवक करुण सम्बोधन कृतिक अलग-अलग भाव-स्तर बनबैत अछि। नामक अपहरण आ प्रतिरोधक अपराधीकरणक कथानक विशेष रूपेँ विचारोत्तेजक अछि।

एहि उपलब्धिसभक संगहि किछु सीमासभक उल्लेख अनिवार्य अछि : विचारक पुनरुक्ति; पात्रक अनन्य स्वरक आंशिक अभाव; अपराधीक एकरेखीय नैतिकीकरण; स्त्रीसभक सामाजिक विषमताक अपर्याप्त उभार; महत्वपूर्ण रहस्यसभक त्वरित उद्घाटन; स्वचालित कौआक उपकरणात्मक चमत्कार; आ हिंसात्मक अन्तिम समाधानक तीव्रता। ई आलोचनासभ कृतिक सामाजिक सहानुभूतिक खण्डन नहि, ओकर नाट्यसत्यक सम्यक् परीक्षण अछि।

मैथिली नाट्यपरम्पराक व्यापक सन्दर्भमे ‘मुक्ति यात्रा’ एकटा महत्त्वाकांक्षी सामाजिक हस्तक्षेप अछि, जकर आकांक्षा निजी नैतिक संवादकेँ नागरिक राजनीतिक विमर्शमे बदलबाक अछि। नाटकक कलात्मक मूल्य ओकर घोषणासभमे मात्र नहि, बल्कि आन्तरिक असहजतासभमे सेहो अछि। आरती जे मुक्तिक बात करैत छथि, ताहिसँ समाज डरैत अछि; समाज जकरा बचएबाक नाम लैत अछि, तकर आवाजक विश्वसनीयताकेँ प्रश्नांकित करैत अछि; न्याय जकरा सुरक्षित करबाक वचन दैत अछि, तकर रक्षा अन्तिम क्षण धरि सुनिश्चित नहि करि पबैत अछि। एहि त्रिकोणमे कृति अपन सर्वाधिक पैघ आलोचनात्मक बल अर्जित करैत अछि।

निष्कर्षतः ‘मुक्ति यात्रा’केँ एकटा निर्विवाद आदर्श नाटक नहि, बल्कि युगीन सामाजिक बेचैनी सँ बनल विचारप्रधान, त्रासद, सम्भावनाशील आ कलात्मक रूपेँ विषम नाटकक रूपमे स्वीकार करब अधिक न्यायसंगत होएत। एकर पाठ एकटा साहित्यिक बहस खोलैत अछि : स्त्रीक वास्तविक मुक्ति घोषणा, बलिदान आ अपराध-दमनसँ आगाँ बढ़ि अधिकारक टिकाउ संस्था, न्यायपूर्ण सम्बन्ध, भाषिक स्वायत्तता आ सुरक्षित सार्वजनिक जीवनक निर्माणमे निहित अछि।

सन्दर्भग्रन्थ-सूची

- झा, आनन्द कुमार। २०१७। मुक्ति यात्रा (मैथिली नाटक)। प्रथम संस्करण। पटना/मधुबनी : नवारम्भ। ISBN 978-93-82013-76-1।
- भरतमुनि। नाट्यशास्त्र। मनमोहन घोषक अंग्रेजी अनुवाद। कलकत्ता : द रॉयल एशियाटिक सोसाइटी ऑफ बंगाल, १९५०–१९५१।
- Aston, Elaine. 1995. An Introduction to Feminism and Theatre. London: Routledge. ISBN 9780415087698.
- Aston, Elaine. 1999. Feminist Theatre Practice: A Handbook. London: Routledge. ISBN 9780415139250.
- Boal, Augusto. 1979. Theatre of the Oppressed. London: Pluto Press.
- Brecht, Bertolt. 1964. Brecht on Theatre: The Development of an Aesthetic. Edited and translated by John Willett. New York: Hill and Wang.
- Diamond, Christopher L. 2026. “The ‘Indescribable Country’: Locating Mithila between Bengal and the Hindi Heartland in Raghunandana Das’s Mithilānāṭaka.” Asian Ethnology 85(1). DOI: 10.18874/ae.85.1.03.
- Fischer-Lichte, Erika. 1992. The Semiotics of Theater. Bloomington: Indiana University Press.
- Spivak, Gayatri Chakravorty. 1988. “Can the Subaltern Speak?” In Marxism and the Interpretation of Culture, edited by Cary Nelson and Lawrence Grossberg. Urbana: University of Illinois Press.

भाग **11**

नित नवल : सन्दीप कुमार साफी

खण्ड १ / आत्मकथा

जाति, श्रम, शिक्षा आ भाषिक आत्मसम्मानक साक्ष्य

संदीप कुमार साफीक ‘बैशाखमे दलानपर’क आत्मकथा खण्डक विस्तृत साहित्यिक समीक्षा

स्वतन्त्र शोध-आलेख | मैथिली साहित्य, दलित जीवनलेखन आ आत्मकथात्मक विमर्श

सारांश

संदीप कुमार साफीक ‘बैशाखमे दलानपर’क आत्मकथा खण्ड मैथिलीमे दलित जीवनक आत्मवर्णनक एकटा महत्त्वपूर्ण आरम्भिक पाठक रूपमे पढ़ल जा सकैत अछि। एहिमे धोबी समुदायसँ आयल लेखक अपन परिवारक अस्थिर आजीविका, श्रमक बदला अन्नक भुगतान, बाल्यावस्थामे पढ़ाइ छोड़बाक दबाब, नेपाल आ भारतक विभिन्न शहरमे श्रम-प्रवास, शारीरिक चोट, परीक्षा-असफलता, पुनः शिक्षा-प्रयास आ मैथिली विषयसँ बनल आत्मीय सम्बन्धक वृत्तान्त दैत छथि। अध्ययनक केन्द्रीय स्थापना अछि जे एहि संक्षिप्त आत्मकथाक ऐतिहासिक मूल्य केवल ‘पहिल’ कहल जेबाक भीतर नहि, बल्कि जाति, वर्ग, श्रम, शिक्षा आ भाषिक आत्मसम्मानक जटिल सम्बन्धकेँ पहिल-पुरुष वाणीमे उपस्थित करबाक भीतर निहित अछि। लेखमे मूल पाठक घटनाक्रम, कथन-रचना, मौखिकता, देह-स्मृति, पारिवारिक लैङ्गिक श्रम-विभाजन आ आत्मकथाक मौनक आलोचनात्मक परीक्षण कएल गेल अछि। दलित आत्मकथाक सौन्दर्यशास्त्र तथा साक्ष्यात्मक जीवनलेखनक तुलनात्मक सिद्धान्तकेँ सहायक आधार बनाओल गेल अछि; मुदा मूलपाठमे अनुपस्थित हिंसा वा प्रसंगक कल्पित विस्तारसँ परहेज कएल गेल अछि। निष्कर्षतः ई रचना व्यक्तिगत सफलता-कथाक बदला अभावक विरुद्ध निरन्तर मानवीय प्रयत्न, अस्थिर उपलब्धि आ भाषा-अधिकारक एकटा अर्थपूर्ण सामाजिक दस्तावेज बनैत अछि।

बीजशब्द

मैथिली दलित आत्मकथा; संदीप कुमार साफी; बैशाखमे दलानपर; जाति आ श्रम; प्रवास; शिक्षा; देह-स्मृति; आत्मसाक्ष्य; भाषिक अस्मिता; समानान्तर साहित्येतिहास।

१. अध्ययनक प्रस्तावना : ‘हम’क साहित्यिक प्रवेश

आत्मकथाक पहिल वाक्य जीवनकेँ संघर्षमय मानैत अछि। साधारणतः एहन उद्घाटनकेँ परम्परागत नैतिक कथन बुझि कऽ आगू बढ़ल जा सकैत अछि; मुदा साफीक लेखनमे ई उद्घोषणा तत्काल एकटा ठोस सामाजिक ठेकान पबैत अछि। ‘हम’ कोनो अमूर्त मानव नहि, मँहथ गामक, धोबी समुदायसँ आयल, चारि भाइ-बहिनक जेठ सन्तान, कपड़ा धोइनिहार माता-पिताक बेटा अछि। एहि आत्मपरिचयमे निजी नाम आ सामाजिक स्थिति एक-दोसरासँ अलग नहि रहल। लेखक ‘संदीप’ आ ‘किरण’ दुनू नामक सह-अस्तित्व बतबैत छथि—विद्यालयक पहिचान दोसर, गामक पहचान दोसर। नामक ई द्वैत अपनैते पाठककेँ बुझा दैत अछि जे व्यक्ति पर एकाधिक सामाजिक संसार अपन अर्थ आरोपित करैत अछि।

एहि अध्ययनक प्रश्न ई नहि अछि जे लेखक दुखक कतेक दृश्य प्रस्तुत करैत छथि। प्रश्न ई अछि जे साधारण मानल गेल अनुभव—कपड़ा ढोएनाइ, बकरी चरएनाइ, परदेशमे भानस करब, परीक्षा लेल गाम लौटब, ओहूसँ बेसी परिवारकेँ पाइ पठाएब—साहित्यक योग्य जीवन-साक्ष्य कोना बनैत अछि। आत्मकथा खण्डक संक्षिप्तता एकर साधनात्मक सीमा अवश्य अछि, मुदा एकर सामाजिक घनत्वकेँ नकारि नहि सकैत अछि। एहि घनत्वक मूल्याङ्कन करबामे मूल पाठक भीतरक घटनात्मक साक्ष्यकेँ प्रधान, सम्पादकीय ऐतिहासिक दावाकेँ पृथक आ तुलनात्मक आलोचनाकेँ सहायक मानल गेल अछि।

२. पोथीक रूप-रचना आ ऐतिहासिक स्थान

‘बैशाखमे दलानपर’क प्रथम संस्करण श्रुति प्रकाशन, दिल्लीसँ प्रकाशित भेल। पोथी पाँच खण्डमे विन्यस्त अछि—आत्मकथा, कविता, विहनि कथा, लघुकथा आ विचार-बिन्दु। ई बहुविधात्मक संघटन उल्लेखनीय अछि। एकहि जिल्दमे आत्मजीवन, पद्य, लघु आख्यान आ विचार रखबाक निर्णय लेखकक व्यक्तित्वकेँ कोनो एक सामाजिक परिचय वा साहित्यिक विधामे सीमित नहि करैत। तथापि प्रथम खण्डक आलोचनामे बाकी खण्डसभक अनपढ़ल रचनाकेँ आत्मकथाक प्रमाण नहि बनाओल जा सकैत; एतए ओ सभ मात्र सम्पूर्ण पुस्तकक रचनात्मक परिप्रेक्ष्य दैत अछि।

आत्मकथा आरम्भ होएबाक ठीक पहिने गजेन्द्र ठाकुरक सम्पादकीय टिप्पणी मैथिलीमे दलित आत्मकथाक अभाव आ साफीक रचनाद्वारा ओकर पूर्तिक बात कहैत अछि। ‘विदेह’क सम्पादकीय चयन तथा उपलब्ध साहित्यिक सूचीसभमे सेहो एहि कृतिक ‘पहिल’ हेबाक मान्यता अभिलेखित अछि। ई प्रमाण साहित्यिक ग्रहणक इतिहासक दृष्टिसँ महत्त्वपूर्ण अछि। मुदा ‘पहिल’ शब्दकेँ पूर्ण ग्रन्थसूचीगत निष्कर्ष बनएबाक लेल मैथिलीमे प्रकाशित-अप्रकाशित, पत्रिकागत आ मौखिक आत्मजीवनलेखनक विस्तृत सर्वेक्षण चाही। एहि लेखमे तें एकरा उपलब्ध सम्पादकीय-अभिलेखक समर्थित ऐतिहासिक दावा मानल गेल अछि, समस्त सम्भावित पूर्ववर्ती साहित्यक अन्तिम निषेध नहि।

कृतिक मूल्यांकनमे ई सावधानी आवश्यक अछि। जे ग्रन्थकेँ केवल ‘पहिल’ कहि कऽ प्रतिष्ठित कएल जाय, ओकर भाषा, रूप, नैतिक द्वन्द्व आ दुर्बलता आलोचनासँ बाँचि जाइत अछि। उलट, जँ ओकर संक्षिप्तता वा अनगढ़ शैलीक कारण ओकर अवमूल्यन हो, तँ एकटा नव सामाजिक अनुभवक साहित्यिक प्रवेशक महत्त्व दबि जाइत अछि। साफीक आत्मकथाकेँ एहि दुनू अतिशयसँ बाहर पढ़बाक आवश्यकता अछि।

३. आत्मपरिचय : जातिक घोषणा आ आत्मसम्मानक आरम्भ

लेखक स्पष्ट लिखैत छथि—‘हम जातिक धोबी छी, हरिजन (दलित) छी।’ एहि कथनमे ‘धोबी’ पुस्तैनी व्यवसाय आ जाति-दुनूक संकेत अछि। ‘हरिजन’ आ ‘दलित’ शब्दक एकसाथ उपस्थिति अलग-अलग ऐतिहासिक नामकरणक सहवर्तिता देखबैत अछि। ‘हरिजन’क प्रयोगकेँ वर्तमान आलोचनाक पसिन्न पद मानि लेब अनुचित होयत; ओ मूल पाठमे अपन समय, अनुभव आ प्रचलित भाषिक सन्दर्भक भीतर दर्ज आत्मनाम अछि। लेखक जखन स्वयंकेँ परिचित करबैत छथि, तखन ओ अपन समुदायक नाम नहि लुकबैत छथि। एहि अर्थमे आत्मकथाक पहिल निर्णायक साहित्यिक क्रिया आत्मपरिचयक अधिकार ग्रहण करब अछि।

परिचय देबाक बाद ओ तुरन्त माता-पिताक कपड़ा धोइ कऽ परिवार चलएबाक बात करैत छथि। एहि क्रमबद्धतामे निजी व्यक्तित्वक उत्पत्ति सामाजिक श्रमसँ होइत अछि। जाति एतए केवल वंशसूचक उपाधि नहि, जीवनोपार्जनक ढाँचा अछि। तथापि पाठककेँ सावधानीसँ देखबाक चाही जे लेखक ई प्रारम्भिक स्थानपर कोनो विशिष्ट अस्पृश्यता-घटनाक विवरण नहि दैत छथि। पाठमे स्पष्ट जातीय गारि वा मन्दिर-प्रवेश निषेधक दृश्य खोजब आ नहि भेटलापर अपन कल्पनासँ जोड़ि देब मूल साक्ष्यक अवमानना होयत। जाति-आधारित व्यवसाय, संसाधनक कमी आ शैक्षिक अवसरक असमान वितरण स्वयं विश्लेषणक योग्य अछि; एहि सभक उपस्थिति प्रमाणित करबाक लेल काल्पनिक अपमानक दृश्य आवश्यक नहि।

४. अन्नमे मापल मजदूरी : ग्राम्य अर्थतन्त्रक अन्तरंग इतिहास

आत्मकथाक अत्यन्त महत्त्वपूर्ण अंश ओ अछि जतए कपड़ा धोबाक बदलामे भेटैत मेहनतानाक स्वरूप सोझाँ अबैत अछि। गिरहस्तक घरसँ कखनो धान, कखनो आटा आ कखनो आलू भेटैत छल; नकद पारिश्रमिकक नियमितता नहि छल। एहि छोट विवरणमे ग्राम्य सेवादायी श्रमक पुरान आर्थिक सम्बन्ध खुलैत अछि। श्रमक मोल स्वतन्त्र बजारमे तय मासिक वेतन नहि, बल्कि उपभोक्ताक

सामर्थ्य, रीति, प्रभुत्व आ पारस्परिक निर्भरताक भीतर निर्धारित होइत छल। अन्नमे भेटल भुगतान तत्काल भोजनक उपाय तँ छल, मुदा भविष्यक बचत, पढ़ाइ, उपचार आ यातायात लेल आवश्यक नगद एकत्र करब कठिन बना दैत छल।

साफी एहि परिस्थिति कैँ केवल सैद्धान्तिक शोषणक शब्दमे नहि लिखैत छथि। ओ मजदूरीक सामग्री गनबैत छथि। एहि वस्तुगत विवरणक आलोचनात्मक शक्ति विशेष अछि: 'पाँच सेर धान', 'दू किलो आँटा' वा आलूक परिमाण एहन अनुभूति उत्पन्न करैत अछि जे पाठक श्रम आ जीवनक बीचक वास्तविक लेनदेन बुझि सकय। ई अन्न वा वस्तुक नाम मात्र स्थानीय यथार्थक सजावट नहि, सामाजिक अर्थव्यवस्थाक सूचक अछि। धोबी समुदायसँ आयल परिवारक आत्मकथामे एहि विवरणक उपस्थिति जाति आ वर्गक अलग-अलग विमर्शकैँ परस्पर जोड़ैत अछि। जाति एतए श्रमक प्रकार निर्धारित करबाक ऐतिहासिक दबाबक रूपमे पढ़ल जा सकैत अछि; वर्ग संसाधन-हीनताक दैनिक परिणामक रूपमे। दुनूक एकता स्वतःसिद्ध सूत्र नहि, मूल पाठक विवरणसँ उभरैत सम्बन्ध अछि।

लेखक पुरान आ नव समयक तुलनामे मजदूरी बढ़बाक बातो कहैत छथि। एहि स्मृतिमे 'पूर्वकाल सर्वथा नीक छल' एहन सरल भावुकता नहि अछि। पुरान समयमे अन्न अपेक्षाकृत सस्ता रहितो आमदनीक कमी छल; परिवर्तित समयमे बोइन बढ़ल, मुदा जीवनक खर्च आ आकांक्षा सेहो बदलल। स्मृतिक एहि अर्थशास्त्रमे इतिहास कोनो विशाल राष्ट्रीय घटनाक नाम नहि, परिवारक रसोई आ मजदूरीक परिमाणक भीतर लिखल गेल अछि।

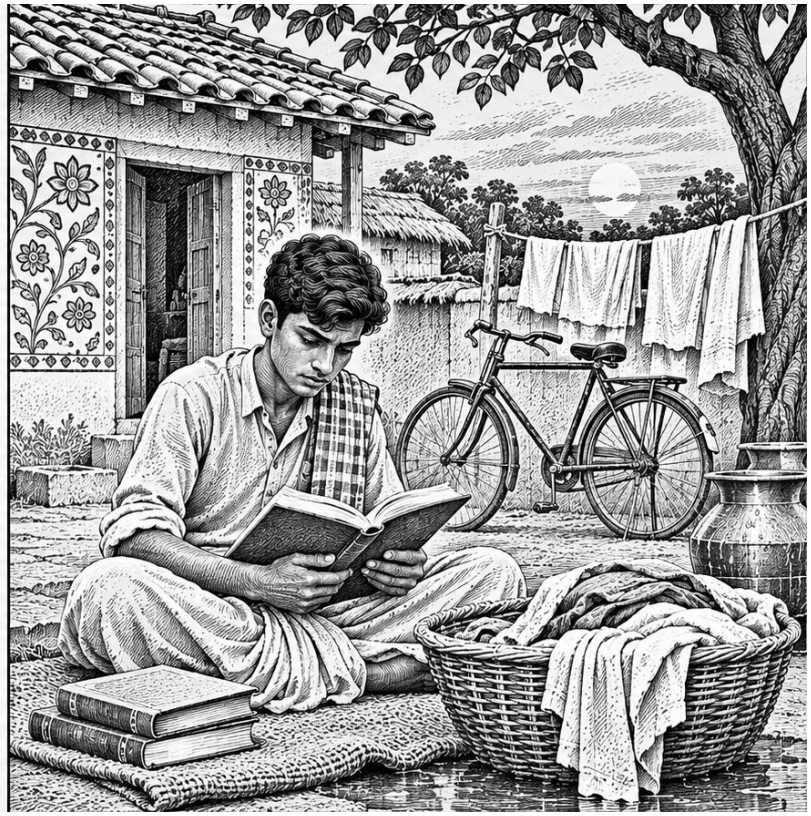
५. माता-पिताक श्रम, पशुपालन आ दलित स्त्रीक अदृश्य अर्थव्यवस्था

आत्मकथामे माता बकरी किनैत छथि, ओकर पालन करैत छथि, फेर ओकरा बेचि बाछी आनैत छथि। ई घटना मामूली घरेलू विवरण नहि, परिवारक आय-विविधीकरणक प्रयास अछि। बकरीसँ बाछी धरि बढ़बाक क्रममे स्त्रीक दूरदर्शिता, संसाधन-सञ्चय आ जोखिमक अनुमान उपस्थित अछि। गामक सेवा-श्रमसँ परिवारक भरण-पोषण चलैत अछि, मुदा ओहिमे पर्याप्त सुरक्षा नहि भेटैत अछि; तें पशुपालन वैकल्पिक आमदनीक आशा बनैत अछि। लेखक एहि आशाकैँ फलित सफलता-कथा बनाकऽ नहि प्रस्तुत करैत छथि। हमरा लग केवल प्रयत्नक वृत्तान्त अछि।

माता-पिताक संयुक्त श्रमक उल्लेख करैत लेखक पारिवारिक अर्थव्यवस्थाक भारक संकेत दैत छथि, किन्तु माताक अनुभूति, बीमारी, विश्राम वा असहमतिक स्वतन्त्र वृत्तान्त प्रस्तुत नहि करैत छथि। ई अन्तर आलोचनाक लेल महत्त्वपूर्ण अछि। स्त्री एहि लेखनमे केवल 'सहायक पात्र' नहि, बल्कि आर्थिक निर्णय लेनिहार व्यक्ति छथि; तइयो कथनक केन्द्र पुरुष 'हम' रहैत अछि। स्त्रीक श्रम उपस्थित अछि, स्त्रीक आत्मवाणी अपेक्षाकृत अनुपस्थित। एहि द्वैतकैँ बुझबाक लेल दलित स्त्री-जीवनलेखनपर शर्मिला रेगेक विमर्श उपयोगी तुलनात्मक दिशा दैत अछि; मुदा रेगेक अध्ययनमे वर्णित अन्य समुदायसभक विशिष्ट घटनाकैँ साफीक परिवारपर आरोपित नहि कएल जा सकैत।

माताक दृष्टिकोण बादमे शिक्षाक सम्बन्धमे पितासँ भिन्न देखाइत अछि। एहि भिन्नताकैँ 'माता शिक्षाविरोधी छलीह' एहन नैतिक दोषारोपणमे बदलि देब भारी भूल होयत। तत्काल जीविकोपार्जन आ दीर्घकालीन शिक्षा, दुनू परिवारक वास्तविक आवश्यकतासँ जुड़ल विकल्प छल। बच्चाकैँ बेंगलुरु पठएबाक आग्रह ओकर भविष्यक प्रति उपेक्षासँ नहि, सम्भवतः तात्कालिक आर्थिक विवशतासँ संचालित अछि—एहि सम्भावनाकैँ आलोचक परिकल्पना भरि मानि सकैत अछि, लेखकीय स्पष्ट मन्तव्य नहि।

६. बाल्यावस्था : विद्यालय आ कामक बीच विभाजित समय



लेखक कहैत छथि जे गामक आन बच्चासभ विद्यालय जाइत छल, मुदा हुनका लोकक कपड़ा पहुँचएबाक लेल जेबाक पड़ैत छलन्हि। ई तुलना सशक्त अछि, कारण ई 'सब' आ 'हम'क बीच समान वयक भीतर असमान दिनचर्या देखबैत अछि। विद्यालयक घण्टी जे ककरो लेल नियमित पढ़ाइक संकेत छल, लेखकक लेल ओकर समय वस्त्र ढोएनाइ वा घरेलू श्रमक हो सकैत छल। तथापि ओ साँझ पड़लापर बोरा बिछा कऽ गणना सीखैत छथि। एहि दृश्यसँ शिक्षा संस्थागत विद्यालयक परिसर छोड़ि आँगन, सम्बन्धीजनक संगति आ श्रमक बादक अवशिष्ट समयमे प्रवेश करैत अछि।

पढ़ाइ आ कामक एहि सम्बन्धकेँ मात्र 'व्यक्तिगत दृढ़ता'क कथा कहि कऽ समाप्त नहि कएल जा सकैत। दृढ़ता निश्चय अछि, मुदा ओकर आवश्यकता एहन सामाजिक परिस्थितिसँ बनैत अछि जतए बच्चाक समय परिवारक जीविकासँ बाँटल अछि। पढ़बाक अधिकार आ श्रम करबाक कर्तव्य परस्पर प्रतिस्पर्धी बनि जाइत अछि। लेखकक पिता विद्यालयमे नाम लिखबैत छथि, मास्टरसँ ध्यान देबाक अनुरोध करैत छथि; एहि कारण परिवारक संघर्ष एकरेखीय नहि अछि। शिक्षा लेल परिवारक इच्छाशक्ति आ परिवारक आर्थिक अनिवार्यता परस्पर टकराइत अछि। एहि टकराहटकेँ कोनो एक सदस्यक चरित्रदोष बनाओल उत्तरदायी आलोचना नहि होयत।

बाल्यावस्थाक एहि प्रस्तुति पर वर्तमान दलित-पर्यावरण अध्ययनसँ एकटा उपयोगी तुलनात्मक प्रश्न उठैत अछि: बच्चा प्रकृतिक संग 'खेलैत' अछि अथवा खेत, पशु आ घरेलू संसाधनक माध्यमसँ श्रममे प्रविष्ट होइत अछि? साफीक लेखनमे पशु चरएनाइ, कपड़ा ढोएनाइ आ ग्रामीण आवागमन बाल्यक निष्कलुष रमणीयता नहि, रोजमर्राक आर्थिक आवश्यकता अछि। तथापि एहि आत्मकथामे जलस्रोत वा प्राकृतिक स्थलपर स्पष्ट जातीय निषेधक दृश्य नहि अछि; तें 'पर्यावरणीय अस्पृश्यता'क कोनो विशेष घटना एहि पाठपर आरोपित करब अनुचित होयत।

७. नेपाल प्रवास : परिवारक सीमासँ बाहर श्रमक प्रारम्भ

किशोरावस्थाक आरम्भिक स्मृतिमे लेखक नेपाल पठाओल जेबाक प्रसंग लिखैत छथि। पढ़ाइ छोड़ि सम्बन्धीक संग रहब, कपड़ा धोएनाइ, कपड़ा पहुँचएनाइ आ भोरमे उठि भानस करब—ई सभ एकत्र भऽ बाल-श्रम आ सीमापार ग्राम्य नेटवर्कक चित्र बनबैत अछि।

एतए 'प्रवास' आधुनिक नगरक रोजगार-स्वप्न भरि नहि; ओ पारिवारिक जीविकाक त्वरित विस्तार अछि। कामक स्थान बदलैत अछि, मुदा श्रमक प्रकार पुस्तैनी व्यवसायसँ पूर्णतः अलग नहि होइत। गामक गरीबी नेपाल धरि लेखकक संग जाइत अछि।

प्रवासक वर्णनमे लेखक विस्तृत सीमा-राजनीति वा राष्ट्रक अवधारणापर भाषण नहि दैत छथि। हुनक ध्यान भोरक काम, चूल्हि, कपड़ा आ परिवारक खर्चपर अछि। एहि सूक्ष्मता कैं स्वयमेव कमजोरी नहि कहल जा सकैत। प्रवासी श्रमिकक दृष्टिसँ भूगोल नक्साक रेखासँ पहिने श्रमक दिनचर्या आ आश्रयक सम्बन्ध अछि। तथापि सामाजिक इतिहासक आलोचना लेल ईहो प्रश्न बचैत अछि जे कामक शर्त, पारिश्रमिक, स्कूलमे पुनः प्रवेशक व्यवस्था आ वय सम्बन्धी सुरक्षापर लेखक चुप किए छथि। एहि मौनकैं सँजोएब चाही; कल्पित उत्तर गढ़ब नहि।

समय-रेखामे एकटा छोट असंगति सेहो अछि: जन्म-वर्ष आ नेपाल प्रवासक समय लिखल वयक गणना पूर्ण रूपेँ मेल नहि खाइत अछि। आत्मकथात्मक स्मृति कतिपय बेर घटनाकैं वर्षक शुद्ध गणनासँ नहि, जीवनक संकटानुसार व्यवस्थित करैत अछि। मुदा शोधक दृष्टिसँ ई अन्तर दर्ज करब अपेक्षित अछि; ओकरा बिना सूचना संशोधित करि देब स्रोतक स्वरूप बदलि देत।

८. चण्डीगढ़क अनुभव : प्रमाणपत्र, अविश्वास आ नगरीय श्रम-बाजार

नेपालसँ लौटि किछु पढ़बाक अवसर भेटलाक बाद लेखक पुनः पढ़ाइ छोड़ि पञ्जाब-चण्डीगढ़ क्षेत्र जाइत छथि। परिवारक अपेक्षा अछि जे शिक्षित सम्बन्धी हुनका रोजगार दियाओताह। किन्तु प्रमाणपत्र नहि रहलासँ दफ्तरसभमे काज नहि भेटैत अछि। एहि प्रसंगमे रोजगारक आधुनिक औपचारिक ढाँचा शिक्षा-अवसरक पहिलुक असमानतासँ टकराइत अछि। जकर पढ़ाइ गरीबीक कारण बारम्बार टूटैत अछि, ओकरा नौकरीक दरबज्जापर औपचारिक योग्यता नहि हेबाक कारण फेर रोकल जाइत अछि। ई विषम चक्र 'मेहनत करब' आ 'मौका भेटब'क बीचक दूरी देखबैत अछि।

काका द्वारा प्रेस-आइरनक दोकान उपलब्ध कराओल आरम्भमे सम्भावनास्वरूप अबैत अछि; शीघ्रहि ग्राहकक अभाव, किरायाक दबाब आ कमाइक प्रति शंका एहि सम्बन्धकैं कठिन बनबैत अछि। पारिवारिक नातेदारी एतए सर्वदा सुरक्षा नहि दैत। परदेशमे आधार देनिहार सम्बन्धियो आर्थिक संकटक भीतर नियन्त्रण आ अविश्वासक स्रोत बनि सकैत छथि। एकरा मात्र काका-भतीजाक व्यक्तिगत विवाद कहब संकीर्ण होयत; ई असुरक्षित छोट व्यवसाय, अनिश्चित नगदी प्रवाह आ आश्रयक बदलैत शर्तसभक कहानी सेहो अछि।

लेखक फेर 'कोठी'मे काज करैत छथि। ई शब्द एकटा महत्त्वपूर्ण सामाजिक अनुगूँज रखैत अछि—नगरक सम्पन्न परिवारक घरेलू स्थल आ ओकर भीतर श्रमिकक निर्भरता। मुदा मालिकक जाति, व्यवहार, अनुबन्ध वा वेतनक विशिष्ट प्रमाण पाठमे कतिपय ठाम नहि भेटैत; एहि कारण ओहि सम्बन्धक प्रत्येक क्षणकैं जातीय हिंसाक निश्चित घटना कहब सम्भव नहि। साफीक विश्वसनीयता एतए हुनक सीमित, अनुभवक निकट कथनमे अछि। आलोचनाक विश्वसनीयता सेहो एही सीमाक सम्मानमे अछि।

९. जड़कि गेल देह : श्रम, उपचार आ असुरक्षित जीवन

चण्डीगढ़क प्रसंगमे पएरमे आगि लगबाक घटना आत्मकथाक मार्मिक केन्द्र बनैत अछि। घाव लम्बा समय धरि दुख दैत अछि; लेखक एक पएरसँ साइकिल चलबैत दूर इलाज करए जाइत छथि। कथाकारक देह एतए केवल दुःखक भावुक प्रतीक नहि, रोजी, आवागमन, उपचार आ आर्थिक गणनाक एकटा साझा स्थल बनैत अछि। देह घायल भेलासँ कमाइ बाधित होइत अछि, उपचार लेल नगद चाही, नगदक अभावमे दूरस्थ सस्ता चिकित्सा-व्यवस्था धरि पहुँचनाइ पड़ैत अछि। सामाजिक असुरक्षा देहपर लिखल जाइत अछि।

जतए आत्मकथा सिद्धान्त परम्परागत रूपसँ आत्म-चेतनाकैं आन्तरिक अनुभवक रूपमे देखैत रहल अछि, साफीक आत्मकथामे घावक भौतिकता आत्मकैं बुझबाक साधन अछि। 'एक पएरे' साइकिल चलएबाक स्मृति नाटकीय अलंकारक मोहताज नहि। संवेदनशील पाठक एहि श्रमसाध्य गतिक भीतर व्यक्ति आ सामाजिक संरचनाक असमान भिड़न्त देखि सकैत अछि। माता-पिताक चिन्ता आ उधार कऽ गाम घुरबाक आग्रह एहि प्रसंगकैं पारिवारिक सम्बद्धतासँ जोड़ैत अछि।

एहि घटनाकेँ प्रत्यक्ष जातीय आक्रमणक रूपमे पढ़ब मूल पाठक साक्ष्यक विरुद्ध होयत, कारण आगि लगबाक परिस्थिति एहन रूपमे निर्दिष्ट नहि अछि। मुदा असुरक्षित श्रमजीवन आ अपर्याप्त उपचार-संसाधनक सामाजिक प्रश्न स्पष्ट अछि। वर्णित दुखक प्रकार आ ओकर सामाजिक अर्थमे भेद राखब अनुसन्धानेतर प्रचारसँ समीक्षाकेँ पृथक करैत अछि।

१०. असफलता, पुनःपरीक्षा आ 'योग्यता'क वर्गीय बनावट

आत्मकथामे परीक्षा-असफलता अन्तिम पराजय नहि, दोसर प्रयासक भूमिका बनैत अछि। मित्र द्वारा परीक्षाक प्रपत्र भरबाओल जेबाक प्रसंग देखबैत अछि जे औपचारिक शिक्षाक जगतमे प्रवेश करबाक लेल व्यक्तिगत परिश्रमक संग सामाजिक सहयोग आवश्यक होइत अछि। गणित आ संस्कृतमे तैयारीक अभाव, नियमित पढ़ाइमे बाधा आ परिणामक निराशा लेखक साफ-साफ स्वीकार करैत छथि। ई खुलापन आत्मप्रशंसात्मक जीवनचरितक विपरीत अछि।

बादमे संस्कृत बोर्डसँ उत्तीर्ण होएब, माध्यमिकक बाद उच्चतर अध्ययन, पुनः नगरमे श्रम, परीक्षा लेल गाम घुरि अएबाक चक्र—ई कोनो सुगम उर्ध्वगामी सीढ़ी नहि। शिक्षाक अवसर टुकड़ा-टुकड़ामे भेटैत अछि। पढ़ाइ लेल समय ओही घरमे बाँचैत अछि जतए दोसराक घरेलू काम सेहो करबाक होइत अछि। योग्यता अर्जनक प्रक्रिया जखन परिवारक खर्च, बहिनक विवाह, अपन बाल-बच्चाक पालन आ नगरीय मजदूरीसँ जुड़ि जाइत अछि, तखन परीक्षा-परिणामक साधारण सफलता-असफलता सामाजिक असमानताक पूर्ण विवरण नहि दऽ सकैत।

शिक्षा अर्जित भेलाक बादो स्थिर नियुक्ति नहि भेटब लेखकक अन्तिम प्रश्न अछि। सरकारी वा शिक्षकीय सेवाक परीक्षा आ भर्तीमे असफलता दर्ज अछि, मुदा व्यवस्था द्वारा अनिवार्य रूपेँ जातिक आधारपर अस्वीकृतिक प्रत्यक्ष प्रमाण एहि अंशमे नहि अछि। ई भेद स्पष्ट करब आवश्यक अछि। जे प्रमाण अछि, ओ अस्थिर श्रम-जीवन, सीमित संसाधन, बारम्बार टूटैत पढ़ाइ आ श्रम-बाजारमे दुर्बल स्थितिक; ओकर सामाजिक संरचनागत अर्थ पर्याप्त गम्भीर अछि।

११. विवाह, दहेज आ पुरुष आत्मकथाक नैतिक अन्तर्विरोध

विवाहक प्रसंग पाठक सोझाँ आत्मकथाकारक एकटा असुविधाजनक परन्तु आवश्यक पक्ष अनैत अछि। लेखक सोचैत छथि जे विवाहमे प्राप्त दहेजसँ किछु रकम जोड़ि बहिनक विवाहक खर्च जुटाओल जा सकत। एहि वाक्यमे परिवारक आर्थिक विवशता अछि, मुदा संगहि विवाह-संस्थाक लेनदेनपर आश्रित नैतिक संरचना सेहो अछि। गरिबीकेँ समझब आ दहेजक प्रथाकेँ प्रश्नातीत मानि लेब—ई दुनू एक बात नहि। गरीबीक कारण रचनाकारक निर्णयक ऐतिहासिक प्रसंग बुझल जा सकैत अछि; परन्तु प्रथाक लैङ्गिक असमानता आलोचनाक दायरा सँ बाहर नहि होइत।

ई आत्मकथा एकटा पुरुषक आत्मवृत्त अछि। पत्नी, बहिन आ माता लेखकक संघर्षक भीतर उपस्थित छथि, मुदा हुनका सभक इच्छा आ असहमतिक स्वतन्त्र कथन सीमित अछि। बहिनक विवाह मुख्यतः खर्चक प्रसंग बनैत अछि; पत्नी परिवारक आर्थिक-सामाजिक व्यवस्थाक भीतर देखाइत छथि, किन्तु हुनक अपन स्वर नहि सुनाइत। रेगेक दलित स्त्री-आत्मसाक्ष्य सम्बन्धी स्थापनासँ तुलना एहि चुप्पीकेँ अधिक अर्थवान बनबैत अछि। दलित पुरुषक दुःखक इतिहास लिखितो स्त्री-श्रम आ स्त्री-स्वरक विस्थापन सम्भव अछि। एहि बातक उल्लेख साफीक अनुभवकेँ अमान्य नहि करैत, बल्कि ओकर प्रतिनिधित्वक परिधि स्पष्ट करैत अछि।

आत्मकथामे विवाहसँ तुरन्त बाद शिक्षा जारी रखबाक प्रसंग एहि नैतिक द्वन्द्वकेँ आरो अधिक जटिल करैत अछि। परिवार बसाएबाक दायित्व आ स्वयं पढ़बाक चाह, दुनू एकहि समय सक्रिय अछि। परिवार लेखकक विरोधी संस्था नहि, सहायता, दबाब, परम्परा आ प्रेमक विरोधाभासी समुच्चय अछि। एहि मिश्रणकेँ लेखकक साधारण भाषामे पकड़ल गेल अछि; आलोचकीय दृष्टि एकरा सरलीकृत नायकत्वमे विलीन नहि करि सकैत।

१२. मैथिली विषयक चयन : सहायक नेटवर्कसँ आत्मीय भाषिक जागरण धरि

उच्च शिक्षामे मैथिली विषय चुनबाक घटना लेखकक जीवनक निर्णायक साहित्यिक मोड़ अछि। पहिने हुनक रुचि वा अंकक आधारपर हिन्दी विषय सम्भव देखाइत अछि; किन्तु मित्र द्वारा मैथिली विषय रखाएलाक बाद लेखकक मनमे जे प्रसन्नता उत्पन्न होइत अछि, ओ केवल पाठ्यक्रमक सुविधा नहि। लेखनमे मातृभाषा अपन लघुजगतसँ निकलि उच्च शिक्षाक वैध विषय बनैत अछि। एहि प्रक्रियामे मित्रक भूमिका महत्त्वपूर्ण अछि: लेखक स्वयं परदेशमे छथि, गामक मित्र प्रपत्र आ शुल्कक व्यवस्था देखैत छथि। व्यक्तित्वक आत्मनिर्माण एतए अन्योन्याश्रित सम्बन्धसँ घटित होइत अछि।

मैथिली पुस्तक जुटएबाक कठिनाई आ अल्प लागतमे पठन-सामग्री सँजोबाक प्रसंग ईहो देखबैत अछि जे भाषाक प्रति प्रेम मात्र पर्याप्त नहि; पुस्तक-वितरण, आर्थिक सुलभता आ संस्थागत उपलब्धता सेहो चाही। लेखकक प्रथम श्रेणीसँ स्नातक उत्तीर्ण होएब ओहि संसाधनहीन शिक्षायात्राक महत्त्वपूर्ण उपलब्धि अछि, मुदा लेखक ओकरा सरकारी नौकरीक निश्चित फलमे बदलि नहि सकैत छथि। एहि ठाम शिक्षा एकसाथ मुक्ति-साधन आ अपूर्ण सामाजिक वचन बनैत अछि।

आत्मकथाक अन्तिम घोषणामे मिथिलाक माटि-पानिक प्रति सम्मान आ मैथिलीकेँ ऊँच स्थान धरि लए जेबाक आकांक्षा प्रकट होइत अछि। श्रमक अनुभवसँ उत्पन्न व्यक्ति अपन भाषाक भविष्य पर दावा करैत अछि। ‘हम मैथिल छी’ एतए केवल भौगोलिक पहचान नहि; समाजक भीतर दलित लेखकक अपन अंशदारीक उद्घोषणा अछि। मैथिल होएबाक अधिकार पाण्डित्य, वंश वा सम्पत्तिसँ निश्चित नहि, अपन भाषा आ अनुभवक साझेदारीसँ निर्मित होइत अछि। एहि कारण कृतिक साहित्यिक उपलब्धि केवल जीवनी सुनाएब नहि, मैथिली शब्द-संसारक भीतर नव वक्ताकेँ स्थान देब अछि।

१३. परदेश आ गाम : आवागमनक चक्रीय आख्यान

आत्मकथामे नेपाल, चण्डीगढ़ आ बेंगलुरु तीनू स्थान लेखकक जीवनमे अबैत अछि; मुदा ई क्रम सामान्य ‘गाम छोड़ि शहरमे सफलता’क कथा नहि बनैत। लेखक बारम्बार गाम घुरैत छथि—कखनो घावक उपचार आ परीक्षाक कारण, कखनो विवाह, कखनो अगिला पढ़ाइ लेल। एहि आवागमनक ढाँचा चक्रीय अछि। गाम भरण-पोषणक स्थिर केन्द्र नहि, बल्कि अपन लोक, परीक्षा, ऋण, विवाह आ भाषिक स्मृतिक केन्द्र अछि; शहर पूर्ण अवसरक स्थल नहि, बल्कि नौकरी, चोट, अस्थायी रोजगार आ अनिश्चितताक मैदान।

आत्मकथाक समय-रचना अनुभवक तीव्रता अनुसार बदलैत अछि। कखनो एकटा वर्ष वा परीक्षाक उल्लेख भरि, कखनो घावक उपचारक दिनचर्या विस्तारसँ। लेखक जे अनुभव जीबैत छथि, ओकरा कालानुक्रमिक वृत्तान्त बनएबाक प्रयास करैत छथि; एही बीच आर्थिक संकट अधिक स्थान घेरैत अछि। जीवन-वृत्तान्तक चयनित केन्द्र एहि प्रकार सामाजिक-आर्थिक अनुभव निर्धारित करैत अछि, न कि केवल वैयक्तिक स्मृतिक मनोविज्ञान।

साफीक दृष्टिमे परदेश स्वयं कोनो रोमानी आधुनिकता नहि। ओ ‘काम’क क्षेत्र अछि, जतए जीविका चलैत अछि, मुदा अपन भाषा, घर आ धरतीक प्रश्न मेटैत नहि। एहि अर्थमे प्रवासक आत्मकथा अन्तमे मातृभाषा आ मिथिला-परिचयक पुनरुच्चारणसँ जुड़ैत अछि। ई पुनरागमन शारीरिक गाम-वापसीक आश्वासन नहि, स्मृतिक स्तरपर घर बनएबाक साहित्यिक क्रिया अछि।

१४. कथन-भाषा : मौखिक लय, असम्पादित अनुभव आ प्रामाणिकताक प्रश्न

साफीक गद्य लम्बा उपमा-अलंकार, दार्शनिक उद्धरण आ परिष्कृत आत्मचिन्तनपर आधारित नहि। वाक्य घटना कहैत आगू बढ़ैत अछि—‘तकरा बाद’, ‘फेर’, ‘ओही समए’, ‘मुदा’ सन संधिक माध्यमसँ एक प्रसंग दोसरासँ जुड़ैत अछि। ई आवृत्ति आ मौखिक गतिक कारण आत्मकथा कखनो संस्मरण सुनबैत व्यक्तिक स्वर ग्रहण करैत अछि। घटनाक बीच विन्यासक अभाव सेहो कतिपय ठाम अनुभव होइत अछि। समीक्षाक काम ई नहि जे समस्त भाषिक असमानताकेँ स्वतः ‘लोकसौन्दर्य’ घोषित कऽ दे; अथवा औपचारिक

गद्यक कसौटीपर प्रत्येक वाक्यकेँ असफल कहि दे। प्रश्न ई अछि जे एहि शैलीक कारण लेखक कोन-कोन अनुभव पाठक धरि पहुँचा पबैत छथि, आ कोन-कोन प्रसंग अस्पष्ट रहि जाइत अछि।

पुनरुक्ति अनुभवक संचयन बनैत अछि। एक ठाम कपड़ा धोएनाइ, दोसर ठाम कपड़ा पहुँचेनाइ, फेर प्रेस करब, फेर परदेशक घरमे श्रम—व्यवसायगत निरन्तरताक ई पुनरागमन सामाजिक स्थितिक रूपक बनि जाइत अछि। गद्यक सरलता पाठकक सोझाँ अर्थक एकटा अपेक्षाकृत सीधा सम्बन्ध स्थापित करैत अछि; मुदा सरलीकरण आ स्पष्टतामे अन्तर अछि। जखन काकाक शंका, नौकरीक प्रकृति वा चोटक कारणक वर्णन अधूरा अछि, तखन पाठककेँ उचित प्रश्न पूछबाक अधिकार अछि। एहि प्रश्नसँ मूल पाठक विश्वसनीयता नष्ट नहि होइत; बरु ओकर अभिलेखी सीमा निश्चित होइत अछि।

‘आत्म’क कथनमे लेखक बारम्बार सामाजिक लोकक नाम दैत छथि—मित्र, सम्बन्धी, शिक्षक, माता-पिता। एहि नामसँ आत्मकथा नितान्त एकाकी स्वनिर्माणक मिथक खण्डित करैत अछि। केओ प्रपत्र भरैत छथि, केओ अक्षर सिखबैत छथि, केओ काम धरबाक कोशिश करैत छथि, केओ गाम आबबाक सल्लाह दैत छथि। आत्मकथाक ‘हम’ सामूहिक सम्बन्धक जालमे बनैत अछि। एहि सम्बन्धमे साक्ष्यात्मक स्वरक विशेष शक्ति अछि।

१५. धर्म, नैतिकता आ आत्मनिर्भरता : अन्तिम स्वरक द्वैत

लेखक अपन सफलताक संग ‘भगवतीक दया’क उल्लेख करैत छथि; गीत-भजन आ कीर्तनक प्रति रुचि बतबैत छथि। एहि धार्मिक-सांस्कृतिक सम्बन्धकेँ आधुनिक आलोचक तुरन्त अस्मिताविरोधी मानि नहि सकैत। श्रमजीवी व्यक्तिक आस्था सामाजिक जीवनक एकटा वास्तविक आयाम अछि। लेखकक जीवनमे कर्म, शिक्षा, मित्र-सहयोग आ ईश्वर-विश्वास एकसाथ उपस्थित अछि। ई जटिल सहवर्तितताकेँ स्वीकार करब मूल पाठक प्रति न्यायोचित दृष्टि अछि।

तथापि अन्तिम अंशमे गहन विडम्बना अछि। स्नातक शिक्षाक बादो स्थिर नौकरीक अभाव, बच्चासभक पढ़ाइ लेल धनक कमी आ गरीबी-श्रेणीमे जीवन—ई सभ दर्ज कएलाक तुरन्त बाद लेखक सरल जीवन, मिथिलाक प्रति स्नेह आ मातृभाषाक सेवा पर आस्था व्यक्त करैत छथि। एहि अन्तसँ निश्चिन्त ‘विजय’क कथा नहि बनैत। आत्मसम्मान बनि रहल अछि, मुदा आर्थिक सुरक्षा दूर अछि। साहित्यिक धरातलपर एहि असमाप्तिकेँ रचनाक केन्द्रीय सत्य मानब उचित होयत। लेखक जकरा प्राप्त नहि कऽ सकल छथि, ओहिकेँ प्राप्त मानि कऽ हुनक जीवन सुखान्त बना देब आत्मकथाक नैतिक अर्थ उलटि देत।

१६. दलित आत्मकथाक तुलनात्मक सौन्दर्यशास्त्र

शरणकुमार लिंबाळे दलित साहित्यक मूल्यांकनमे अनुभूत जीवन, समानता, अस्मिता आ सामाजिक अन्यायक प्रश्नक महत्त्व स्थापित करैत छथि। एहि दृष्टिसँ साफीक आत्मकथाक साहित्यिकता मापक ई नहि होयत जे लेखक उच्चवर्गीय आत्मवृत्तान्तक समान आत्मविश्लेषण करैत छथि वा नहि। ओकर केन्द्रीय मानदण्ड ई बनत जे पाठ निजी जीवनक भीतर सामाजिक सम्बन्धसभकेँ कतेक स्पष्ट करैत अछि। एहि कसौटीपर मजदूरीक अनाज, बाधित शिक्षा, प्रवासक असुरक्षा आ मातृभाषाक स्वीकृति महत्त्वपूर्ण उपलब्धि अछि। किन्तु एहि मानदण्डसँ कथनक अपूर्णता आलोचनासँ मुक्त नहि भऽ जाइत अछि।

प्रमोद के. नायर दलित आत्मकथाक साक्ष्यात्मक स्वरपर विचार करैत निजी जीवन आ समुदायगत इतिहासक सम्बन्धकेँ पाठ-विचारक विषय बनबैत छथि। साफीक रचनामे सेहो ‘हम’क अनुभवसँ धोबी परिवारक श्रम-व्यवस्था आ ग्रामीण अवसर-वितरणक समझ बनैत अछि। मुदा एक लेखकक जीवन सम्पूर्ण समुदायक प्रतिनिधि तथ्य नहि होइत। ओकर कथन विशिष्ट स्थान, पीढ़ी, परिवार, शिक्षा-जाल आ रोजगार-मार्गसँ आकार ग्रहण करैत अछि। एही विशिष्टताकेँ सुरक्षित राखि सामूहिक संकेत पढ़ब चाही।

ओमप्रकाश वाल्मीकि वा अन्य दलित आत्मकथासभमे प्रत्यक्ष अपमानक जाहि घटनात्मक रूपकक चर्चा व्यापक अछि, ओहि रूपक प्रत्येक पाठमे अनिवार्य रूपसँ पुनरावृत्त होएत, एहन अपेक्षा अनुचित अछि। साफीक पाठमे अस्पृश्यताक प्रत्यक्ष दृश्य अपेक्षाकृत कम

अछि, श्रम-निर्भरता आ शैक्षिक अवरोध प्रमुख अछि। तुलनात्मक आलोचना तँहिए सफल होयत जखन ओ समानताक संग अन्तरकेँ सेहो चिन्हित करय। समकालीन अध्ययनसभ आत्मकथाकेँ सामूहिक साक्ष्य, पुनः प्राप्त आत्मसम्मान आ रोजमर्राक सूक्ष्म हिंसाक प्रश्नसँ जोड़ैत अछि; साफीक पाठकेँ एहि विमर्शमे राखल जा सकैत अछि, मुदा बिना पाठीय प्रमाण कोनो-ने-कोनो विशिष्ट जातीय घटना आरोपित नहि कएल जा सकैत।

एहि स्थलपर एकटा मौलिक आलोचनात्मक भेद उभरैत अछि: प्रतिरोध सर्वदा तीक्ष्ण घोषणाक रूपमे नहि होइत; कखनो अपना नामसँ जाति बताबैत शिक्षा हासिल करबाक निरन्तर प्रयास आ मातृभाषामे आत्मवृत्तान्त लिखब सेहो सामाजिक नीरवताक विरुद्ध हस्तक्षेप होइत अछि। परन्तु 'सहानुभूति'क नामपर लेखकक प्रत्येक व्यवहारकेँ नैतिक रूपसँ निर्दोष सिद्ध करबो उचित नहि। दलित आत्मकथा स्वयं समीक्षा आ आत्मसमीक्षाक समान अधिकारी अछि।

१७. आत्मकथाक मौन : साक्ष्य, सीमा आ उत्तरदायी पाठ

साफीक आत्मकथामे विभिन्न रोजगारक अनुभव अछि, मुदा रोजगारक विस्तृत अनुबन्ध, कार्यघण्टा, जातीय अन्तःक्रिया, श्रमिक सहकर्मी, नगरीय आवास, पत्नी आ संतानक दृष्टिकोणक अनेक प्रश्न अनकहल अछि। किछु व्यक्तिक नाम देल गेल अछि, मुदा हुनक आवाज प्रत्यक्ष रूपेँ कम सुनाइत अछि। ई मौन अनेक प्रकारेँ बुझल जा सकैत अछि: लघु आकार, स्मृतिक चयन, तत्कालीन लेखकीय उद्देश्य, उपलब्ध कथन-कौशल आ सामाजिक संकोचक सम्भावना। ई सभ कारण परिकल्पना अछि, लेखकद्वारा सिद्ध कएल निष्कर्ष नहि।

आत्मकथात्मक सत्यक अर्थ प्रत्येक घटना बाहरी दस्तावेजसँ पूर्णतः सत्यापित होयब नहि, किन्तु कथाकारक अनुभवसँ बनल सुसंगत, जाँच-योग्य सामाजिक बोध होयब अछि। तें समय-रेखाक असंगति, विवाहक प्रसंगक नैतिक उलझन वा घटनाक अपूर्णता—ई सभ मूल पाठक मूल्य घटएबाक स्वचालित प्रमाण नहि; आलोचकीय सावधानीक विषय अछि। उलट, एहि सीमासभकेँ छोपि दऽ 'निर्मल शहीद'क छवि गढ़लासँ लेखकीय व्यक्तित्वक जटिलता हराइत अछि।

एहि आत्मकथामे आक्रोश अपेक्षाकृत संयत अछि; श्रम-प्रक्रियाक विवरण अत्यन्त ठोस अछि। लेखक कोनो सिद्धान्तक घोषणापत्र नहि दैत छथि। तें हुनक कथाक अर्थ निकालैत समय आलोचककेँ अपने राजनीतिक शब्दावली पाठपर थोपबाक प्रलोभनसँ बचबाक चाही। प्रस्तुत पाठक मूल बल एकटा असुरक्षित जीवनक विश्वसनीय, यद्यपि संक्षिप्त, कथन अछि।

१८. मिथिलाक सामाजिक-साहित्यिक इतिहासमे योगदान

मैथिली साहित्यक इतिहासक लेखनमे एहन प्रश्न बारम्बार उठैत अछि जे साहित्यक केन्द्रमे के बोलैत अछि आ के केवल विषय बनि उपस्थित होइत अछि। साफीक आत्मकथामे सामाजिक रूपसँ पिछाड़ल समुदायसँ आयल व्यक्ति अपन नाम, जाति, श्रम, शिक्षा, संस्कार आ आकांक्षाक अर्थ स्वयं स्थापित करैत छथि। एहि पहिल-पुरुष उपस्थितिकेँ साहित्यिक महत्त्व देनाइ 'दलित' शब्दक केवल प्रशंसात्मक प्रयोग नहि; ई साहित्येतिहासक स्रोत-आधार विस्तार करब अछि।

'विदेह'क सम्पादकीय प्रस्तावना एहि विस्तारक ऐतिहासिक महत्त्व निर्दिष्ट करैत अछि। बादक आलोचनात्मक लेखन सेहो साफीकेँ मैथिली दलित आत्मकथाक महत्त्वपूर्ण आरम्भक रूपमे ग्रहण करैत अछि। एतए साहित्यिक संस्थाक मान्यता आ मूल पाठक स्वायत्त महत्त्व दुनूकेँ अलग-अलग देखबाक चाही। सम्पादकीय स्वीकृति रचनाकेँ दृश्यमान बनबैत अछि; मुदा रचनाक स्थायी मूल्य ओकर अनुभव-संरचना आ भाषिक अभिव्यक्तिक परीक्षणसँ निश्चित होयत।

एहि पाठसँ मैथिली साहित्येतिहास लेल तीनटा विशेष प्रश्न खुलैत अछि। पहिल, पुस्तैनी सेवा-श्रम करनिहार समुदायसभक स्वयं लिखल जीवनकथासभ कतेक धरि संकलित आ संरक्षित अछि? दोसर, शिक्षा आ मजदूरीक परस्पर विरोध साहित्यक पाठ्यमे केहन

रूप पबैत अछि? तेसर, मातृभाषामे लिखब सामाजिक प्रतिनिधित्वक मानचित्रकेँ कोना बदलैत अछि? साफीक आत्मकथा एकरा सभक पूरा उत्तर नहि दैत, मुदा शोधक लेल आवश्यक आधार-साक्ष्य अवश्य प्रस्तुत करैत अछि।

१९. निष्कर्ष : असमाप्त संघर्षक साहित्यिक साक्ष्य

‘बैशाखमे दलानपर’क आत्मकथा खण्डकेँ केवल निर्धन व्यक्तिक संघर्षगाथा कहब ओकर सामाजिक गहनताकेँ कम करब अछि। धोबी समुदायसँ आयल युवकक जीवनमे जाति-आधारित श्रम-परम्परा, अनाजक मजदूरी, बचपनक बाधित पाठशाला, परदेशक जोखिम, घायल देह, परीक्षा-संघर्ष, दहेज-व्यवस्थाक उलझन, पुस्तकक अभाव आ मैथिली शिक्षा परस्पर सम्बद्ध अनुभवसभ थिक। एहि सम्बन्धसँ ई आत्मकथा आधुनिक मिथिलाक एकटा असुरक्षित, श्रमजीवी नागरिकक जीवन-अभिलेख बनैत अछि।

रचनाक सीमा सेहो स्पष्ट अछि: अत्यल्प विस्तार, कतिपय घटनाक अधूरा विवरण, वर्ष-वयसँ जुड़ल असंगति आ स्त्रीक अपेक्षाकृत कम आत्मवाणी। मुदा ई सीमासभक आलोचनात्मक स्वीकार कृतिक ऐतिहासिक महत्त्व घटबैत नहि, ओकर मूल्यांकन अधिक प्रामाणिक बनबैत अछि। साफी अपन जीवनकेँ अन्तिम सफलता धरि नहि पहुँचबैत; ओ अपन भाषा आ भूमि प्रति अधिकारक स्वर अवश्य पबैत छथि। एकटा दलित श्रमिकक ‘हम’ जखन मैथिलीमे अपन कष्ट, आस आ अपूर्ण उपलब्धिक कथा कहैत अछि, तखन साहित्यक विषय-सूची मात्र नहि बढ़ैत, ‘के साहित्य लिखि सकैत अछि’ एहि प्रश्नक उत्तर बदलैत अछि। एहि बदलैत उत्तरमे एहि आत्मकथाक मूल उपलब्धि अछि।

सन्दर्भ-ग्रन्थसूची

साफी, संदीप कुमार। बैशाखमे दलानपर। दिल्ली: श्रुति प्रकाशन, प्रथम संस्करण, २०१४।

ठाकुर, गजेन्द्र। आत्मकथा खण्डक सम्पादकीय टिप्पणी। अन्तर्गत: संदीप कुमार साफी, बैशाखमे दलानपर। दिल्ली: श्रुति प्रकाशन, २०१४।

ठाकुर, गजेन्द्र। “A Complete Critical Appreciation of Sandeep Kumar Safi.” A Parallel History of Mithila & Maithili Literature, भाग ६५। https://videha-ejournal.github.io/videha/new_page_65.htm ।

विदेह। “एडिटर्स चोइस सीरीज–७: मैथिलीक पहिल दलित आत्मकथा, सन्दीप कुमार साफी।” विदेहक अंक ३४९ सम्बन्धी प्रकाशकीय सूचना। https://groups.google.com/g/videha/c/hLjwX9RfN9A ।

लिंबाळे, शरणकुमार। Towards an Aesthetic of Dalit Literature: History, Controversies and Considerations। अनुवाद: आलोक मुखर्जी। हैदराबाद: ओरिएण्ट लॉन्गमैन, २००४।

रेगे, शर्मिला। Writing Caste/Writing Gender: Reading Dalit Women’s Testimonios। नई दिल्ली: जुबान, २००६।

नायर, प्रमोद के. “Bama’s Karukku: Dalit Autobiography as Testimonio.” The Journal of Commonwealth Literature, ४१(२), २००६। DOI: 10.1177/0021989406065773 ।

थिर्षा एस. आ जे. मेरी जेनिफर। “Deconstructing Environmental Discourse in Valmiki’s Joothan and Byapari’s Interrogating My Chandal Life: Eco-casteism in Dalit Childhood.” Humanities and Social Sciences Communications, १३, लेख १३९८, २०२६। https://www.nature.com/articles/s41599-026-07395-6 ।

रजनीकान्त आ रामकृष्ण परमहंस। “Speaking from the Margins: Caste, Gender and Self-Assertion in Select Dalit Autobiographies.” Revista Review Index Journal of Multidisciplinary, ६(१), २०२६। DOI: 10.31305/rrijm2026.v06.n01.010 ।

कुमारी, अकांक्षा आ रमीज अहमद भट। “The Weight of the Unspoken: Caste, Symbolic Violence and the Struggle for Selfhood in Joothan: A Dalit’s Life and Sanatan: A Novel.” Contemporary Voice of Dalit, १८ अक्टूबर २०२६। DOI: 10.1177/2455328X261492964 ।

खण्ड २ / कविता

दलानक गपसँ समाजक अन्तर्विरोध धरि

संदीप कुमार साफीक ‘बैशाखमे दलानपर’क कविता खण्डक विस्तृत साहित्यिक समीक्षा

स्वतन्त्र शोध-आलेख | मैथिली लोककाव्य, दलित सौन्दर्यबोध आ सामाजिक समालोचना

सारांश

संदीप कुमार साफीक ‘बैशाखमे दलानपर’क कविता खण्ड ग्राम्य जीवनक साधारण बुझाइत अनुभवकेँ काव्य-विषय बनबैत २८टा कविताक एकटा बहुस्वरात्मक संसार रचैत अछि। एहि संसारमे ऋतु-परिवर्तन, रौदी, शीतलहरी, पोखरि-इनार, पाबनि-तिहार, बरियाती, खेत-मजदूरी, घरेलू हिंसा, दहेज, पीढ़ीक झगड़ा, बूढ़ लोकक उपेक्षा, विद्यालयक खर्च आ ग्राम्य उपभोग-संस्कृति परस्पर संलग्न अछि। वर्तमान अध्ययनक मुख्य स्थापना ई अछि जे साफीक कविता केवल लोकचित्रण अथवा हास्य-व्यंग्य नहि; एकर सामाजिक अर्थ ओहि दृष्टिबिन्दुसँ निकलैत अछि जतएसँ श्रम, अभाव आ लोकबोली अपन साहित्यिक स्थानक दावा करैत अछि। तथापि दलित लेखकक प्रत्येक कविता प्रतिरोधक एकहि घोषणापत्र नहि बनैत। किछु रचना पितृसत्तात्मक रूढ़ि, पीढ़ीगत नैतिकता आ पुरान ग्राम्य सामंजस्यक आदर्शकेँ पुनः प्रतिष्ठित करैत अछि, जखन कि दोसर रचना घरेलू स्त्री-श्रम आ दहेजक अन्तर्विरोधकेँ तीक्ष्णतासँ उद्घाटित करैत अछि। लेखमे अट्ठाइसू कविताक क्रमवार निकट-पाठक संग ऋतु-अनुभव, ग्राम्य सार्वजनिकता, आहार-विनोद, लैङ्गिक सम्बन्ध, दलित सौन्दर्यबोध, कथोपकथन, लय आ भाषा-शिल्पक परीक्षण कएल गेल अछि। निष्कर्षतः साफीक कविता खण्ड साहित्यक स्थापित विषय-सूचीकेँ विस्तार दैत अछि; ओकर शक्ति प्रत्यक्ष दृश्य आ बोलचालक जीवित स्वरमे, आ ओकर सीमा कतिपय सामान्यीकरण तथा कलात्मक असमानतामे निहित अछि।

बीजशब्द

संदीप कुमार साफी; बैशाखमे दलानपर; मैथिली कविता; दलित सौन्दर्यशास्त्र; लोकभाषा; श्रम-संस्कृति; दलान; ऋतुचक्र; पर्यावरण; स्त्री-श्रम; दहेज; सामाजिक व्यंग्य; ग्राम्य आधुनिकता।

१. प्रस्तावना : कविता कहबाक अधिकार आ श्रमजीवी संसार

साहित्यक इतिहासमे कोन जीवन देखाइत अछि आ केकर बाजब सुनाइत अछि—ई प्रश्न केवल विषय-वस्तुक नहि, साहित्यिक अधिकारक प्रश्न सेहो अछि। संदीप कुमार साफीक ‘बैशाखमे दलानपर’ एहि अधिकारक प्रसंगमे महत्त्वपूर्ण कृति अछि। एकर आरम्भिक आत्मकथा खण्डक कारण लेखकक दलित जीवनानुभव चर्चामे अबैत अछि; मुदा एहि चर्चाक बीच कविता खण्डकेँ आत्मकथाक परिशिष्ट मानि छोड़ि देब बड़ आलोचनात्मक त्रुटि होयत। कवितासभमे लेखक एक पात्रक निजी जीवनक बदला गामक अनेक बोलनिहार, पहाड़ सन गर्मी, बरखाक अभाव, सामूहिक भोजन, कुचरैत कौआ, बूढ़ माता-पिता, आ आँगनमे खटैत स्त्रीसभक परिवेशक चित्र प्रस्तुत करैत छथि।

एहि पद्यकेँ पढ़ैत समय दूटा अतिवादसँ बचब आवश्यक अछि। पहिल, प्रत्येक लोकबोली वा ग्राम्य वस्तुकेँ आपोआप उच्च कोटिक कला कहि देब; दोसर, साहित्यिक मैथिलीक अधिक संस्कृतनिष्ठ अनुशासनक तुलनामे एहि बोलचालक पद्यकेँ ‘साधारण’ कहि निरस्त करब। साफीक कविताक मूल्यांकन लेल आवश्यक अछि—कोन दृश्य अपन वस्तुगत तीक्ष्णतासँ पाठककेँ बदलैत अछि, कतए

लोकोक्ति बहुआयामी व्यंग्य बनैत अछि, कतए सामाजिक पीड़ा ठोस देहक अनुभव पबैत अछि, आ कतए उपदेश कविता पर भारी पड़ैत अछि।

शरणकुमार लिंबाळेक दलित साहित्यविषयक विचार अनुभवक सत्य, सामाजिक अन्याय आ मनुष्यता-सम्बन्धी प्रश्नकेँ आलोचनाक केन्द्रमे अनबाक आग्रह करैत अछि। साफीक कविता पर एकरा यथावत सूत्र जकाँ थोपबाक आवश्यकता नहि; मुदा ई दृष्टि उपयोगी अछि जे साहित्यिकता केवल छन्दक प्रौढ़ता नहि, मानवीय अनुभवकेँ व्यक्त करबाक क्षमता सेहो अछि। एहिसँ कविता शिल्पक परीक्षा समाप्त नहि होइत; उलट, सामाजिक आग्रह आ कलात्मक विन्यासक सम्बन्ध अधिक स्पष्ट पूछल जा सकैत अछि।

२. रचना-समष्टिक स्वरूप : एकरूप संग्रह नहि, विविध अनुभवक अनुक्रम

पोथीक कविता खण्ड ‘भकजोगनी’सँ आरम्भ भऽ ‘वर बिकाय लगनमे’पर समाप्त होइत अछि। मूल अनुक्रमक पद्यसभ गनलापर २८ कविता भेटैत अछि। ई संख्या मात्र आँकड़ा नहि: एहि रचनात्मक क्रमक भीतर विषयक गति देखल जा सकैत अछि। पहिने अन्हार, रौदी, बालकक आलस्य आ सपना; बीचमे पाबनि, बरियाती, माता-पिताक पीड़ा, सम्पत्तिक बँटबारा, गृहस्थीमे हिंसा, सामाजिक प्रतिष्ठाक खोखलापन, विद्यालय, पशुपालन आ वृद्धावस्थाक प्रसंग; अन्तिम दिस ऋतु-पर्व, जलस्रोत, गामक छवि, दलान, सेवा आ दहेज-संरचना। ई अनुक्रम कविक स्मृतिमे गामकेँ कखनहुँ उत्सव, कखनहुँ संकट आ कखनहुँ व्यंग्यक मंच बनबैत अछि।

अनेक कवितामे प्रत्यक्ष ‘हम’ अछि, मुदा सभ ‘हम’ आत्मकथाकार स्वयं छथि—एहन मानि लेब अनुचित। ‘मरैतखीन रसगुल्ला खाएब’क बूढ़ धनसंचयकर्ता, ‘सेवा’क पुतोहुक आशामे बैसल व्यक्ति, आ ‘बाड़ीक पटुआ तीत’क पीढ़ीगत उपदेशकर्ता अलग-अलग कथक-स्थिति ग्रहण करैत छथि। कविताक संवादमूलक रूप एकहि लेखककेँ अनेक आवाज दैत अछि। एहि आवाजसभमे हास्य, तिरस्कार, ममता, रोष, अज्ञान, अनुभव आ प्रतिकार एकसाथ आबैत अछि।

कवितासभक सामाजिक परिसर अनेकार्थी अछि। खेतमे पड़ल दरार दुखद अछि, मुदा ताश खेलैत दलानक दृश्य आलस्यक आलोचना सेहो बनि सकैत अछि। घरक भीतर स्त्रीक श्रम एक ठाम मान्यता पबैत अछि, दोसर ठाम पढ़ल-लिखल पुतोहु नैतिक संकटक प्रतीक बनि जाइत अछि। एहि टकरावकेँ नकारि रचनासभकेँ एकगोट समान सामाजिक संदेशक वृत्तान्त बना देब ओकर वास्तविक जटिलता छोपब होयत।

३. अन्हार, ऋतु आ पर्यावरणक अनुभूति

ऋतु साफीक पद्यमे केवल पृष्ठभूमि नहि। रौदीक कारण धान, पोखरि आ जीव-जंतु प्रभावित होइत अछि; माघक शीत देहकेँ असह्य बनबैत अछि; बैशाखक दुपहर श्रम आ अवकाश दुनूक लय बदलैत अछि। एहि दृश्यसभमे प्रकृति सजावटी उद्यान नहि, जीविकाक सहगामी शक्ति अछि। लोक-वर्णनक भाषामे प्रकृतिक ई अनुभव काव्य-लोककेँ शहरी उपभोगक दृष्टिसँ भिन्न बनबैत अछि।

३.१. ‘भकजोगनी’ : कन्हेरा इजोत आ सामूहिक राति

‘भकजोगनी’मे अन्हार पहिने अबैत अछि, तकरा बाद ध्वनि। उज्जर प्रकाशक भव्य बिम्ब नहि, टिमटिम करैत कीटक-ज्योति, कुकुरक भुकनाइ, नरहियाक सोर, निर्गुण गबैत बाबा आ छोट बच्चाक आकुलताक बीच दृश्य खुलैत अछि। ‘हाथ-हाथ नै सुझैए’ सन बोलचालक अभिव्यक्ति रातिक दृश्य-असमर्थताकेँ धरैत अछि। कविताक ध्वनिमूलक शब्द श्रव्य संसार गढ़ैत अछि; अन्हारकेँ पाठक खाली देखैत नहि, सुनैत अछि।

ई अन्हारमे भय आ सामुदायिक जीवनक उत्सव दुनू अछि। लोकक एक-दोसराकेँ डाकनाइ, बालकक खेल, निर्गुण गायन आ देहमे लागल पछुआ हवा एकहि अनुभूतिक पृथक बिन्दु थिक। कवि प्रकृतिक उपमा कम दैत छथि; ठोस पदार्थ, ध्वनि आ हावाक ताप-शीतसँ कविता रचैत छथि। एहि कारण ई रचना संग्रहक आरम्भमे शब्दसँ बेसी परिस्थिति बनबाक कला सिखबैत अछि।

३.२. ‘रौदी भऽ गेल’ : पर्यावरणीय संकट आ अन्नक भविष्य

‘रौदी भऽ गेल’मे खेतक दरार, सुखायल धान, सूखैत पोखरि, बेलक अभाव, पानि लेल तरसैत माल-जाल, उड़ैत पक्षी आ जटा-जटिनक गीत एकहि पर्यावरणीय संकटक स्तर अछि। धरतीक ‘मुँह बाइब’ भूख आ प्यासक मानवीकरण करैत अछि। रचना केवल वर्षाक लेल प्रार्थना नहि; खेतीक सम्भावना समाप्त होएबाक सामूहिक चिन्ता अछि। धीयापुताक ‘ऐबेर की खेती’क प्रश्न रौदीकेँ आगामी भोजनक संकटसँ जोड़ैत अछि।

ई कविता समाजक भीतर संसाधनक भेदक प्रत्यक्ष सिद्धान्त नहि लिखैत, किन्तु खेतक हानि आ पशुधनक कष्टक मार्फत जीविकाक नाजुक निर्भरता उद्घाटित करैत अछि। जटा-जटिन गीत आ इन्द्रकेँ पुकार लोक-विश्वासक सांस्कृतिक उत्तर अछि; कवितामे ओ उत्तर निष्फल रहल अछि। एहि विफलताक कारण पाठक प्रकृति-पूजा आ कृषकक वास्तविक विवशताक बीचक दूरी देखैत अछि। सूचीवत वस्तु-वर्णन कतिपय पाँतिमे लयकेँ शिथिल करैत अछि, मुदा ओहि विस्तारसँ रौदीक व्यापक असर सेहो बनैत अछि।

३.३. ‘माघक शीतलहरी’ : तापमान नहि, घायल देहक समय

‘माघक शीतलहरी’ अति संक्षिप्त वाक्य, पुनरावृत्त उद्गार आ देहक प्रतिक्रिया द्वारा शीतक अनुभव व्यक्त करैत अछि। बिछौनासँ उठबाक अनिच्छा, बूढ़ आ जवानक समान विवशता, पछुआक ‘सन-सन’ आवाज, सुन्न हाथ-पएर आ गिलैत आलू गाछ मानव देह तथा फसलकेँ एके संकटमे राखैत अछि।

‘रौदी भऽ गेल’ आ एहि कविताक तुलना महत्त्वपूर्ण अछि। पहिल कवितामे पानिक अभाव जमीन फोड़ैत अछि; एतए ठंढ आ नम मौसम पात, कोंपल आ मनुष्यक दिनचर्या बदलैत अछि। दुनू रचनामे मौसमक अर्थ स्थानीय अर्थव्यवस्थामे विस्तार पबैत अछि। माघक वर्णनमे विशेषणक जटिलता कम अछि, तथापि ध्वन्यात्मकता आ देहगत संवेदना पाठककेँ स्पर्शात्मक अनुभव करबैत अछि।

३.४. ‘बसंत पंचमी’ : प्रकृति, पाठशाला आ पाबनिक मेल

‘बसंत पंचमी’मे सरस्वती-पूजा, विद्यार्थी, पीयर-हरियर फसल, सरिसब फूल, महुआ-आमक गन्ध, पुरबा हवा आ होलीक संकेत एकत्र होइत अछि। ऋतु एहिठाम विद्यालयक सांस्कृतिक समयसँ भेटैत अछि। पाबनि धार्मिक अवसर अवश्य अछि, मुदा कविता ओकरा विद्यालयक विद्यार्थीक उल्लास आ गामक खेती-बारीक लयमे राखैत अछि।

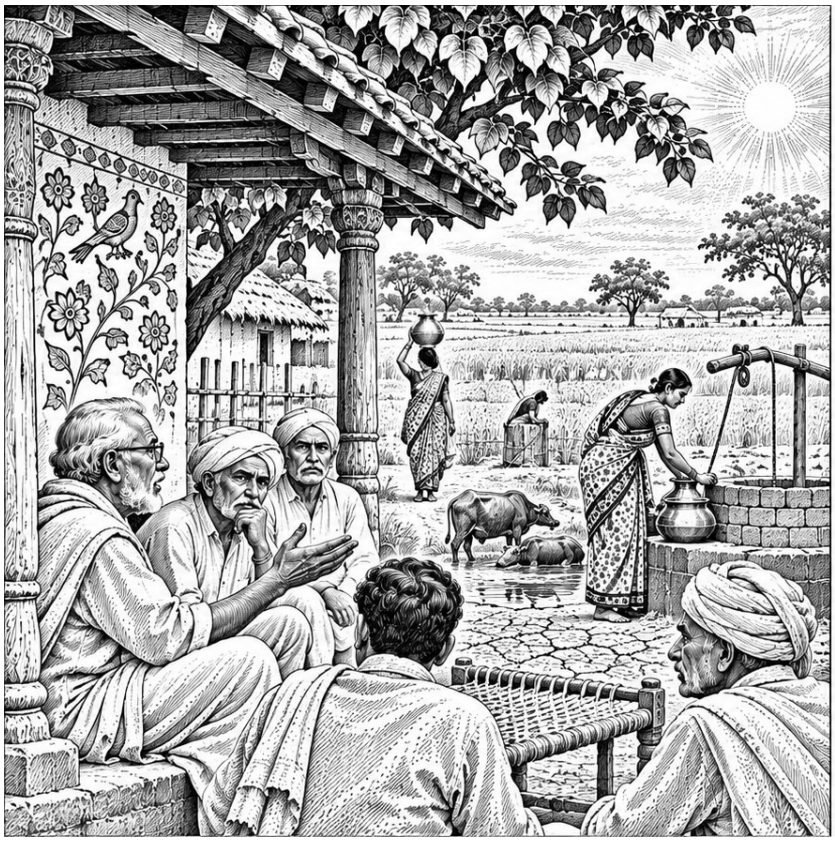
एहि कवितामे आंतरिक तनाव अपेक्षाकृत कम अछि। दृश्यसभ सौहार्दपूर्ण क्रममे आबैत अछि आ समापन सामाजिक मेलपर होइत अछि। आलोचनात्मक कसौटीपर एकर सीमा ई जे उत्सवक अनुगूँज संकट अथवा प्रश्नक तीखापन कम करैत अछि; उपलब्धि ई जे ऋतु-जीवनक सूक्ष्म, सामूहिक संवेदना हरियर बिम्बमे सुरक्षित रहैत अछि।

३.५. ‘बैशाखमे दलानपर’ : शीर्षक-कविताक सामाजिक ताप

शीर्षक-कविताक पहिल निमन्त्रण ताश खेलबाक अछि। चारि बाजबाक समय आ एक बाजल होएबाक अनुभूतिक गड़बड़ी गर्मीमे समयक धीमापन उभारैत अछि। महिषकेँ पोखरि नहाबय लऽ जेबाक योजना, पसीनासँ भीजल गन्जी, खाटक उड़ीस, मच्छर-माछी, पुरबा हवा आ जामुन गाछपर पाखीक आवाज एकटा वास्तविक बैशाखक दुपहर बनबैत अछि। कविताक अन्त फेर ताश खेलबाक निमन्त्रणपर आबैत अछि; एहि गोलाकार संरचनासँ समय जकाँ ठमकि जाइत अछि।

‘दलान’क अर्थ एतए केवल घरक अगाड़ी नहि। ई सार्वजनिक वार्तालापक स्थल अछि, जतए श्रमक बाद विश्राम, साथ-सँगीक गप आ निष्क्रिय समय एकसाथ प्रवेश करैत अछि। मुदा ई स्थान पुरुष-संगतिकेँ प्रमुखता दैत अछि; अंगनाक स्त्री-श्रम एतए अनुपस्थित अछि। एहि अनुपस्थितिकेँ संग्रहक दोसर स्त्री-केन्द्रित कवितासँ जोड़ला पर दलान आ आँगनक सामाजिक विभाजन पर प्रश्न उठैत

अछि। कवि कथित निर्थक गप्पकेँ ऋतु, जीव-जंतु आ श्रमक सूक्ष्म अभिलेखमे बदलि देलनि; ओकर शीर्षक संग्रहक समूचा सामाजिक परिप्रेक्ष्यकेँ बाँधबाक क्षमता रखैत अछि।



४. लोकविश्वास, पाबनि आ निजी-सामूहिक आकांक्षा

पाबनि पर साफीक कवितामे शास्त्रीय विधानक विवरण नहि, घर-आँगनक श्रव्य-दृश्य क्रिया प्रमुख अछि। जल माथपर देनाइ, प्रसाद बननाइ, भाय-बहिनक मेल, मेला, नहान आ पाहुनकेँ नेनाइ—ई क्रियासभ स्मृति-समुदाय बनबैत अछि। मुदा लोकरीतिकेँ स्वतः समतामूलक मानब उचित नहि; ओकरा भीतर श्रम, लिंग आ सुलभ संसाधनक प्रश्न उपस्थित रहैत अछि।

४.१. 'सपनामे देखलहुँ' : स्वप्नक विदूषक छवि

एहि कवितामे महिषक पीठपर मंच, गोपीचनक नाच, मेला-जकाँ आनन्द, मिरदङ, मुरही आ जलेबीक संसार बनैत अछि। अन्तमे भोरे उठलापर गोबरक चोथपर पड़ल कथक स्वप्न आ वास्तविकताक दूरीकेँ एक झटकामे उजागर करैत अछि।

हास्यक स्रोत दू विपरीत स्थानक टकराव अछि: कल्पनाक सार्वजनिक मंच आ पशुशालाक जमीन। गोबर 'नीच' वस्तु होइतो केवल घृणाक विषय नहि; ओकरा भीतर गामक दैनिक यथार्थ निहित अछि। कविताक छोट कथात्मक मोड़ लोककथाक कौशल जकाँ काम करैत अछि। समस्त दृश्यकेँ आत्मकथात्मक सत्य मानब उचित नहि; ई एकटा नाटकीय कथकक विनोदपूर्ण सपना अछि।

४.२. 'कौआ कुचरैए पाहुन अबैए' : स्त्री-प्रतीक्षा आ घरेलू तैयारी

कौआक आवाजकेँ पाहुन अथवा प्रियजनक आगमनक सगुन मानबाक लोकविश्वासपर ई कविता आधारित अछि। प्रतीक्षारत स्त्री अंगना नीपैत अछि, दुआरि बहारैत अछि, भोजनक कल्पना करैत अछि, टोला-परिवारकेँ निमन्त्रण देबाक आनन्द व्यक्त करैत अछि। साड़ी, सैण्डल, पर्स आ मिठाइक अपेक्षासँ प्रियजनक आगमन घरेलू चाहनासँ संयुक्त होइत अछि।

कविता पाबनिक भव्यता नहि, अपन देह आ घरक साधारण इच्छा सोझाँ अनैत अछि। एकरा केवल ‘नारीक स्वभाव’क स्थिर चित्र मानब सीमित पाठ होयत। इंतजारमे पहिरन, पदार्थ आ स्नेह अछि, किन्तु श्रमक भार सेहो अछि: भोजनक पूरा आयोजन स्वयं प्रतीक्षारत व्यक्ति करैत अछि। कविताक आत्मीयता एहि अदृश्य तैयारीक कारण बनैत अछि।

४.३. ‘जूड़शीतल’ : पानिक स्पर्श आ पीढ़ीक अनुक्रम

‘जूड़शीतल’मे छोट पैमानापर जलक एकटा सार्वजनिक संस्कार उपस्थित अछि। माथपर ठंढा पानि दैत घरक लोक, सत्तू-पूरीक भोजन, पितर-स्मरण, मुनगा, आमक टिकुला आ पूजा—ई सभ वसन्तसँ गर्मी दिस बढ़ैत ऋतुचक्रक बीच शीतलताक सामाजिक अनुभूति बनबैत अछि।

आश्चर्य ई जे पानि एतए जीवन-बचाउ कठिन संसाधनक बदला स्नेह आ आशीर्वादक माध्यम अछि। एहि अर्थकेँ ‘रौदी भऽ गेल’ आ ‘गामक इनार’क संग जोड़ला पर पानिक तीन अलग साहित्यिक रूप प्रकट होइत अछि—जीविका, संस्कार आ समुदाय। एतए कवि पाबनिक वस्तुसभ गनबैत छथि; बिम्बक ताजगी अछि, मुदा अनुपस्थित प्रश्न ई रहल जे ओहि उत्सवक श्रम आ उपलब्धता विभिन्न परिवारमे समान अछि वा नहि।

४.४. ‘कातिकक पूर्णिमा’ : कमला, मेला आ सामा-चकेवा

कमलाक धार, भोरे स्नान, मेला, कुसियार, चूड़ा आ सामा-चकेवाक गीतक संग ई कविता नदीकेँ केवल भौगोलिक जलधारा नहि, सामुदायिक समय बनबैत अछि। भाय-बहिनक स्नेह आ नदीक किनाराक समागम स्थल चित्रित होइत अछि। सामा-चकेवाक पारिस्थितिक-सांस्कृतिक अध्ययनसभ पाबनिक पक्षी-संसार आ लैङ्गिक अनुष्ठानक परस्पर सम्बन्ध दिस सेहो संकेत करैत अछि; एहि व्यापक सन्दर्भमे कविताक पक्षी आ नदीप्रेम अधिक अर्थवान होइत अछि।

कविता मेला आ पाबनिक सतहपर अधिक ठहरैत अछि; स्त्री-गीतक अपन भीतरक प्रतिरोध वा पितृसत्तात्मक व्यवस्था पर विस्तृत प्रश्न नहि पूछैत। तइयो ‘माए-बहिन’क सामूहिक उपस्थिति घरेलू सीमासँ बाहर आबि नदी-कछेराक सार्वजनिकता बनबैत अछि। ई सार्वजनिकता ‘दलान’क पुरुष-वृत्तसँ भिन्न अछि।

५. हास्य, भोज आ ग्राम्य उपभोगक राजनीति

साफीक अनेक कविता पाठककेँ पहिने हँसाबैत अछि; हँसी थमलाक बाद परम्परा, दिखावा, धन-व्यवहार आ नातेदारीक असहज प्रश्न बचैत अछि। ई हास्य शुद्ध मनोरञ्जन नहि; ओकर भीतर सामाजिक मूल्यांकनक दृष्टि अछि। मुदा ठहक्का सबसँ सशक्त ओतए बनैत अछि जतए भाषिक अतिशयोक्ति कोनो ठोस जीवनवस्तुसँ टकराइत अछि।

५.१. ‘आबक दुलारू बेटा’ : पीढ़ीक शिकायतक भाषा

ई कविता नहि पढ़निहार, तम्बाकू दिस दौड़निहार, नबका पहिरन माँगनिहार आ विद्यालयसँ कतरानिहार बालकक चित्र बनबैत अछि। नक्कल, पुनरावृत्ति आ स्थानीय तंजक सहारे ‘आजुक नेना’ पर शिकायत होइत अछि।

परन्तु पाठककेँ एतए कथकक पक्षपात बुझबाक चाही। युवा पीढ़ीक प्रति वृद्ध नैतिक दृष्टि स्वतः सामाजिक तथ्य नहि। कविता अनुशासनहीनताक चित्र तँ दैत अछि, मुदा बालकक स्कूलसँ दूरीक अन्य कारण—संसाधन, शिक्षणक स्तर, श्रम अथवा मनोस्थिति—पर प्रश्न नहि करैत। संग्रहक आत्मकथा खण्डमे पढ़ाइक रुकावट आर्थिक बाध्यतासँ आइल अछि। एहि विरोधक कारण कविता आ आत्मकथाक बीच उपयोगी तर्क-विमर्श जन्मैत अछि: सभ पढ़ाइ-विरोध आलस्य नहि होइत।

५.२. ‘आसकतिये गंगा दूर’ : लत, निष्क्रियता आ घरक भय

भाँग, ताश, नहाएबाक फुरसतिक अभाव आ श्रमक तिरस्कारक उपहाससँ ई कविता आसक्त व्यक्तिक रेखाचित्र बनबैत अछि। कविता घरक डेरायल बच्चासभकेँ सेहो देखैत अछि; एहि कारण लत केवल व्यक्तिगत आदत नहि, घरेलू वातावरणक संकट बनैत अछि।

ई रचना नैतिक उपदेशक निकट अछि, मुदा चरित्रक विरोधाभास ओकरा जीवन्त करैत अछि: जे लोक अपन देहक अवस्था सुधारबाक समय नहि निकालि पबैत, से ताशक लेल दिन बितबैत अछि। ‘गंगा दूर’क लोकप्रचलित शीर्षक आसक्तिक कारण निकट वस्तु दूर भऽ जाएबाक बोधक संग व्यंग्य रचैत अछि। नशासँ जुड़ल सामाजिक समस्या पर कविक दृष्टि संवेदनशील अछि, मुदा नशाक समाज-आर्थिक कारणक विस्तृत पड़ताल एतए नहि अछि।

५.३. ‘एक ठाम गेलहुँ बरियाती’ : परोसन आ पेटक विनोद

बरियातक भोजमे कोला, बिस्कुट, चाह, पान, तरुआ, पूरी, माछ, दही आ रसगुल्लाक क्रम बढ़ैत जाइत अछि। खेनिहारक पेट भरलाक बादो परोसल जा रहल अछि; अतिशयोक्ति एहि विसंगतिकेँ हास्य बनबैत अछि। अन्तमे पाचन लेल गोली खाएब भोजक भव्यताकेँ विडम्बनामे बदलैत अछि।

खाद्यपदार्थक विस्तृत सूची स्थानीय स्वादक समाजशास्त्र सेहो अछि। भोजमे प्रतिष्ठा खाद्य-विविधताक प्रदर्शनसँ जुड़ि जाइत अछि। ‘कतेक भोजन’क प्रश्न ‘कतेक सम्मान’क प्रतियोगिता बनैत अछि। कविता संसाधनक असमान बँटवारापर प्रत्यक्ष टिप्पणी नहि करैत, मुदा बहुल भोजन आ असुविधाग्रस्त देहक दृश्य उपभोगक सामाजिक विकृतिपर संकेत करैत अछि।

५.४. ‘ओ दिन बिसरि गेलही रौ’ : स्मृति आ छद्म-संन्यास

बाल्यक संग खेलल मित्रकेँ देखबा पर कथक ओकर नवका साधु-संयमी रूपक विडम्बना उद्घाटित करैत अछि। कबड्डी, मिलजुल कऽ खेनाइ आ पुरान दोस्तीक स्मृति वर्तमानक दिखावाक विरुद्ध साक्ष्य बनैत अछि। एहि कविताक नाटकीयता प्रत्यक्ष सम्बोधन—‘रौ’—सँ बनैत अछि, जे मित्रताक निकटता आ कटाक्ष दुनू वहन करैत अछि।

सामाजिक आलोचना एतए धार्मिक आडम्बरक अछि, धर्मक सर्वथा अस्वीकृतिक नहि। कविता व्यवहार आ घोषणा बीचक असंगति पर चोट करैत अछि। तैं ई संग्रहक ओहि हास्यधारासँ जुड़ैत अछि जकर लक्ष्य बाहरी प्रतिष्ठासँ बेसी व्यवहारक सत्य देखब अछि।

५.५. ‘घर ऊँच आ कान बुच’ : धनिक प्रतिष्ठाक खोखलपन

घरक आकार, हाथी-घोड़ाक प्रदर्शन, धानक बोरा आ भयावह कुकुरक बीच प्रतिष्ठा-बोध बनल अछि; मुदा वास्तविक आतिथ्य आ मानवीय सद्भावक अभाव सेहो उजागर होइत अछि। ‘घर ऊँच’ आ ‘कान बुच’क विरोध लोककथा-जकाँ सहज, मुदा सामाजिक रूपसँ प्रभावशाली अछि।

कविताक व्यंग्य सम्पत्तिक स्वामित्व मात्रपर नहि, ओकरा व्यवहारिक उन्नतिक प्रमाण मानबाक प्रवृत्तिपर अछि। एकरे सन्दर्भमे लेखकक दृष्टि साधारण जनक ओर झुकैत देखाइत अछि। तथापि धनी व्यक्ति एतए लगभग एकरंगिया खलचरित्र बनि जाइत अछि; ओ जटिल मनोवैज्ञानिक व्यक्तित्व नहि। व्यंग्यक त्वरित प्रभाव एकर कलात्मक लाभ अछि, एकर सीमा सेहो।

५.६. ‘रसगुल्लाक जबार’ : निमन्त्रणक सामूहिक लय

‘नोत दै छी’क पुनरावृत्ति एहि कवितामे refrain बनैत अछि। कथक गामक लोककेँ रसगुल्ला खएबाक निमन्त्रण दैत अछि; मिठाइ-बाँटबाक घटना छोट सामूहिक उत्सवक रूप ग्रहण करैत अछि। कविता उच्च काव्यालंकारक सहारा नहि लैत अछि; स्वरक पुनरागमन आ नाम लऽ कऽ सम्बोधनसँ पाठक समक्ष एकटा प्रदर्शनकारी लोकधुन उत्पन्न करैत अछि।

‘एक ठाम गेलहुँ बरियाती’ भोजनक अतिरेकपर हँसैत अछि, जखन ई कविता भोजन बाँटबाक उत्साहकेँ प्रधानता दैत अछि। दुनूकेँ मिलाकऽ देखला पर भोजक दोहरा मूल्य—दिखावा आ साझा आनन्द—स्पष्ट होइत अछि। मुदा कवितामे अतिरिक्त कलात्मक तनाव कम; ओकर प्रभाव मुख्यतः गायन-प्रदर्शन आ सामुदायिक सम्बोधनमे अछि।

६. परिवार, बुढ़ापा, भूमि आ पारिवारिक अर्थतन्त्र

कविताक पारिवारिक संसार भावुक आदर्शग्राम नहि। बेटा-पुतौह अलग होइत छथि, बूढ़ लोक अनादृत रहि जाइत छथि, खेतक बँटवारा आवश्यक बनैत अछि, आ छोट-छोट आर्थिक निर्णय परिवारक मर्यादासँ भिड़ैत अछि। पारिवारिक एकताक लालसा अनेक कविता पर छाओल अछि; मुदा एहि लालसाकेँ आलोचना बिनु सामाजिक सत्य मानि लेब उचित नहि।

६.१. ‘बानरक माया पुँछपर’ : स्नेह आ वृद्धावस्थाक असुरक्षा

बानरक पुछपर लगावक लोक-तुलनासँ माता-पिताक संतानप्रेमक प्रसंग उठैत अछि। विवाहक बाद बेटा-बहिन अलग भऽ जाइत छथि, सम्पत्तिक बँटवारा पारिवारिक दूरी बढ़बैत अछि, आ बूढ़ माता-पिता मौन आँसू बहबैत छथि।

कविता अपन केन्द्रीय संवेदना स्पष्ट करैत अछि—जीवन भरि देल स्नेह वृद्धावस्थामे संरक्षणक गारण्टी नहि। तथापि पितृसत्तात्मक संयुक्त परिवारक आदर्श एतए किछु हद धरि पूर्वधारणा अछि। बहिनक सासुर गमन, बेटाक सम्पत्ति पर झगड़ा आ माता-पिताक सेवा—ई सभ भूमिका प्रश्नवाचक बनबा योग्य अछि। सामाजिक पीड़ाक प्रस्तुति प्रभावी अछि, मुदा भिन्न पारिवारिक संरचनाक सम्भावना पर कविताक दृष्टि कम पड़ैत अछि।

६.२. ‘पंचनामा’ : भावना सँ कागजी अधिकार धरि

‘पंचनामा’मे बूढ़ लोक अपन परिजनकेँ भविष्यक झगड़ा टारबाक लेल खेत, घरारी, बाड़ी, डोरा, नाप-जोख, रसीद आ लिखित कागजक बात कहैत अछि। पारिवारिक मेल-जोल मात्र भावुक उपदेश नहि; जमीनक सीमाङ्कन आ दस्तावेजीकरण एकर व्यवहारिक पक्ष अछि।

ई कविता अत्यन्त महत्त्वपूर्ण अछि, कारण लोककवितामे अमीन, रसीद, पंच आ नाप-जोख सन शब्द सामाजिक संस्थाक प्रवेश करबैत अछि। काव्यक सामग्री दरबार वा उपवन नहि, जमीनी अधिकारक विवाद अछि। तथापि ‘सभक कागज’क नैतिक आग्रहकेँ स्वतः लैङ्गिक बराबरीक लिखित घोषणा नहि कहि सकैत छी; उत्तराधिकारमे बेटी आ बेटाक समान हिस्सा कवितामे स्पष्ट नहि। ई मौन सामाजिक आलोचनाक विषय अछि।

६.३. ‘बाड़ीक पटुआ तीत’ : शिक्षा-बजार आ पुरान पीढ़ीक विवशता

एहि कवितामे बाबू नवका पीढ़ीक खर्च आ शहरी विद्यालयक चाहनापर कटाक्ष करैत छथि। अपन समयमे खेतक काज करैत, चप्पल-बैग बिना, पीपड़ गाछ तर पढ़ल अनुभव हुनका तर्कक आधार अछि। विद्यालयक निजीकरणक सन्दर्भमे शिक्षा व्यवसाय बनैत अछि; ‘गाममे पढ़’ आ ‘मधुबनीमे पढ़’क विरोध शिक्षा-आकांक्षा आ आर्थिक सामर्थ्यक संघर्ष अछि।

कवि समस्या पकड़ैत छथि, मुदा समाधान ओतेक स्पष्ट नहि। पुरान पीढ़ीक कठिनाइकेँ आदर्श बना देलासँ नव पीढ़ीक गुणात्मक शिक्षाक आकांक्षाकेँ अनुचित कहल जा सकैत अछि। पिता-पुत्रक टकरावमे मुख्य प्रश्न केवल अपव्यय नहि; सार्वजनिक शिक्षा पर भरोसा घटबाक, निजी विद्यालयक लागत आ अवसरक असमानताक सेहो अछि। एहि कारण कविता अपन उपदेशात्मक आवरणसँ बेसी व्यापक सामाजिक प्रश्न प्रस्तुत करैत अछि।

६.४. ‘जतेकके बौउह नै ओतेकके लहठी’ : पशुपालनक आर्थिक गणित

महिष कीनबाक इच्छा आ महिषपालनक वास्तविक लागतक बीच ई कविता संवाद रचैत अछि। दूध, गोबर, गोइठा, पाहुनक सेवा आ छोट आमदनीक आशा पहिने अबैत अछि; तकरा बाद चारा, पुआर, भुसा, श्रम आ खरीद-कीमतक गणना शुरू होइत अछि। अन्तमे महिष नहि लेबाक निर्णय इच्छा आ सामर्थ्यक अन्तरकेँ हास्यपूर्ण तीक्ष्णता दैत अछि।

एहिठाम पशुधन मात्र ग्राम्य शोभा नहि; पूँजीक एकटा जोखिमपूर्ण निवेश अछि। खोराकक महीन गणना आ श्रमक असंख्य घण्टा लोक-अर्थनीतिक यथार्थ उद्घाटित करैत अछि। कविताक नैतिकता ‘लोभ छोड़ू’ मात्र नहि; कम साधनक परिवारक लेल निवेश करब कतेक कठिन अछि, सेहो। संवादक विकास क्रमश: आशासँ हिचकिचाहट धरि जाइत अछि—ई एकर सफल कथात्मक विन्यास अछि।

६.५. ‘मन लगले रहि गेल’ : आधुनिक समृद्धिक स्वप्नक अधूरापन

जमीन, मोटरकार, फ्लैट, दरबान, स्विमिंग पुल, व्यवसाय आ हवाई यात्राक चाहना कवितामे एक-एक कऽ बढ़ैत अछि। वस्तुक ई ऊर्ध्वगामी सूची आमदनीक ठोस हिसाब नहि, समृद्धिक कल्पनात्मक विस्तार अछि। अन्तिम संकेत ई अछि जे मनमे बनल समस्त वैभव अधूरल रहि गेल।

एहि कविता पर केवल उपभोक्तावादक धिक्कार थोपि नहि सकैत छी। अभावक दुनियासँ उठल व्यक्ति समृद्ध जीवनक सपना देखैत अछि—एहि सपनाक सामाजिक वैधता अछि। व्यंग्य वस्तुक आकांक्षापर कम, कल्पना आ साधनक असीम दूरीपर बेसी अछि। भाषामे प्रयुक्त ‘फ्लैट’, ‘बिजनेस’, ‘स्विमिंग पुल’ सन शब्द ग्रामीण जीवनमे शहरी सम्पन्नताक प्रतीकक प्रवेश बतबैत अछि।

६.६. ‘मरैतखीन रसगुल्ला खाएब’ : सम्पत्ति, एकान्त आ असफल सेवा

जमीन, आमगाछ, पोखरि, बैल आ अन्नक समृद्धि आरम्भमे सफल जीवनक परिचय दैत अछि; मुदा पुत्रसभ अलग भऽ गेल छथि आ वृद्ध व्यक्ति दलानमे असगर रहैत अछि। रातिक अन्हार, मच्छर, अपर्याप्त इजोत, औषधिक अभाव आ जूताक प्रतीक्षा धीरे-धीरे समृद्धिक कथा उलटि दैत अछि। अन्तिम क्षणमे बेटाक रसगुल्ला खएबाक प्रश्न अत्यन्त तीक्ष्ण व्यंग्य उत्पन्न करैत अछि: जीवन भरि चाहल सेवा मरबाक समय भोजनक औपचारिक प्रश्न बनि गेल।

एहि रचनामे ‘दलान’क स्वरूप शीर्षक-कवितासँ उलट अछि। ओतए दलान सामूहिक विनोदक स्थान, एतए वृद्धक एकान्तक स्थल। एकहि वास्तुस्थानमे सम्मानित बैठक आ बेदखल मनुष्यक निर्जनता मिलैत अछि। ई संग्रहक सर्वाधिक प्रभावकारी अन्तर्ध्वनिसभमे एक अछि। रसगुल्ला एतए मिठाइक रूपमे नहि, बेमेल ममताक देरीसँ आयल प्रतीकक रूपमे काम करैत अछि।

७. स्त्रीक देह, घरेलू श्रम आ पितृसत्तात्मक अन्तर्विरोध

साफीक कविता खण्डक लिंग-संबन्धी पक्ष सर्वाधिक जटिल अछि। एक दिस घरमे खटैत जननीपर अत्याचारक तीक्ष्ण प्रश्न अछि; दोसर दिस ‘पढ़ल-लिखल कनियाँ’क स्वतन्त्र व्यवहारकेँ परम्परागत आदर्शक क्षय मानल जाइत अछि। दुनू स्वर एकहिठाम उपस्थित छथि। आलोचनाकेँ एतए लोकजीवनक प्रतिष्ठाक कारण स्त्री-विरोधी उपदेशकेँ सहर्ष स्वीकार नहि करबाक चाही। रेगेक दलित स्त्रीलेखन-विमर्श श्रम, हिंसा, जाति आ लिंगक संयुक्त अनुभवक प्रश्न उठबैत अछि; एहि दृष्टिसँ साफीक कवितासभकेँ भीतरक सामाजिक असमानताक आधारपर सेहो परखल जा सकैत अछि।

७.१. ‘मारैके मन तऽ सागमे हरदी नै’ : घरेलू हिंसाक सूक्ष्म बहाना

ई कविता दिन भरि घास-भुसा, बच्चाक देखरेख, भानस आ आँगनक काज करनिहार स्त्रीक श्रम गनबैत अछि। पुरुषक निष्क्रियता आ केवल नीक भोजनक अपेक्षा पितृसत्तात्मक विशेषाधिकार बनि उठैत अछि। मारपीटक बहाना सागमे हरदी नहि पड़बाक सन नगण्य त्रुटि अछि।

कविताक सभसँ प्रभावी पक्ष हिंसाक कारणक अनुपातहीनता अछि। स्त्री पूरा घर चलबैत अछि, मुदा ओकर श्रम अदृश्य रहैत अछि; दू पैसाक मसाला तक पुरुषक हिंसक अधिकारक आधार बनि जाइत अछि। ई रचना केवल करुणा नहि उत्पन्न करैत, श्रम-विभाजनक अन्याय पकड़ैत अछि। सामाजिक-साहित्यिक दृष्टिसँ ई साफीक महत्त्वपूर्ण स्त्री-पक्षीय क्षण अछि। एकर शब्दक सरलता संदेशक गम्भीरता घटबैत नहि।

७.२. रूसिक नैहर जेबाक प्रसंग : प्रताड़ना, डाइनक आरोप आ पंचायत

गृहकलहक कारण घर छोड़बाक, रेलक सामने प्राण देबाक धमकी देबाक, 'डाइन' कहबाक आरोप झेलबाक आ मार खएबाक स्त्री-स्वर एहि कवितामे प्रत्यक्ष सुनाइत अछि। दोसर पात्र सान्त्वना दैत अछि; अन्तमे पंचायतक हस्तक्षेप सेहो व्यंग्यक विषय बनैत अछि।

ई कविता घरेलू हिंसाक विषयकेँ संवाद-नाट्य बनबैत अछि। पीड़ित स्त्री स्वयं बजैत अछि—ई महत्त्वपूर्ण उपलब्धि अछि। तथापि सान्त्वनाक स्वर 'घरमे झगड़ा तऽ होइते अछि' कहि हिंसाकेँ सामान्य बनएबाक जोखिम उठबैत अछि। एहि कारण रचनाक भीतर प्रतिकार आ समझौताक द्वैत अछि। 'डाइन'क आरोपकेँ हलुक लोक-झगड़ा मानबाक बदला सामाजिक नियन्त्रणक एकटा खतरनाक साधन बुझब आवश्यक अछि।

७.३. 'सेवा' : पुतोहुक प्रतीक्षामे स्त्रीक श्रमक अधिकार कतेक?

वृद्धक आवाजमे बेटाक विवाहक इच्छा मुख्यत: एहि आशासँ उठैत अछि जे पुतोहु अंगनाक काज आ सेवा करथि। मुदा गामक 'पढ़ल-लिखल कनियाँ'क उदाहरण सुनि कथक भयभीत होइत छथि। पढ़ाइ केने स्त्री देरिसँ उठैत अछि, परदा-परम्परा नहि मानैत अछि आ सासुरक रूढ़ि तोड़ैत अछि—एहन शिकायत कविताक निष्कर्षक आधार बनैत अछि।

एहि पाठकेँ आलोचना बिनु 'परम्पराक रक्षा'क कविता कहि देब दलित साहित्यक विमर्श लेल सेहो अपर्याप्त होयत। जखन 'मारैके मन...'मे जननीक अनिवार्य श्रम पर सहानुभूति अछि, तखन एतए नवविवाहित स्त्रीकेँ मुफ्त घरेलू सेवाक माध्यम मानबाक चाहनापर प्रश्न नहि उठाओल गेल। कथकक दृष्टि आ लेखकक स्वत: स्वीकृति एक नहि होइ सकैत; मुदा कवितामे एहि दृष्टिक स्पष्ट प्रत्याख्यानो नहि अछि। एकर नैतिक-अन्तर्विरोध समीक्षा केन्द्रीय बिन्दु थिक।

७.४. 'बानरक माया...' आ 'कौआ कुचरैए...' : स्त्रीक दू अलग सामाजिक छवि

एक कवितामे बेटी सासुर जा रहल अछि आ पारिवारिक जमीनक कथा बेटाक बीच घूमैत अछि; दोसरमे स्त्री प्रियजनक आगमन पर घर सजा रहल अछि। एके संग्रहमे स्त्री मातृत्व, बहिन, पुतोहु, गृहस्वामिनी आ पीड़ित पत्नी अनेक रूपमे उपस्थित अछि। किन्तु ओकर निजी आकांक्षाक स्वतन्त्र विस्तार अपेक्षाकृत अल्प अछि।

उर्मिला पवारक दलित स्त्री-आत्मवृत्तान्त जीवनक श्रम आ आत्मबोधकेँ स्त्रीकेँ स्वयं कहबाक अधिकार दैत अछि। एहि तुलनात्मक सन्दर्भसँ बुझाइत अछि जे साफीक कविता स्त्री-श्रम देखैत अवश्य अछि, मुदा अधिकांश ठाम स्त्रीक अनुभव पुरुष कथकक नैतिक चौखटमे विन्यस्त रहैत अछि। ई अन्तर आलोचनात्मक उल्लेखक योग्य अछि; दुनू साहित्यिक पाठक सांस्कृतिक-भाषिक भिन्नता बनल रहबाक चाही।

८. शिक्षा, युवा पीढ़ी आ लुप्त होइत सामुदायिक ढाँचा

शिक्षा सम्बन्धी कवितासभकेँ लेखकक आत्मकथाक संग पढ़लापर अनोखा अन्तर्विरोध देखाइत अछि। आत्मकथामे आर्थिक बाधा शिक्षा रोकैत अछि; कवितामे नवका युवा कखनो आलसी, विलासी वा फिजूल खर्चक दोषी बनैत अछि। एकटा खण्ड व्यवस्था-विरोधी प्रश्नकेँ उभारैत अछि, दोसर खण्ड पीढ़ीक नैतिक दोषकेँ रेखांकित करैत अछि। ई द्वैत रचनात्मक संग्रहक साक्ष्य अछि, लेखकीय कमजोरी कहि छोड़ि देबाक बहाना नहि।

८.१. ‘आबक छौरा सभ बड़ सुकुमार’ सँ आरम्भ होइत कविता : श्रमक नैतिकता

एहि कवितामे आधुनिक फैशन, चिलम, मोटरसाइकिल, पिता द्वारा देल उपहारक अपव्यय आ खेतीसँ दूरी पर वृद्ध कथकक तंज अछि। ओ अपन साठि वर्षक मेहनतक तुलना नव पीढ़ीक आलस्यसँ करैत अछि। वस्तुसभक गिनती उपभोग-संस्कृतिक परिवर्तित स्वप्नक परिचायक अछि।

व्यंग्यक ठोस अर्थ ई नहि जे सभ युवा समान आलसी छथि। खेतीक उपयोगिता, रोजगारीक अवसर आ उपभोक्तावादी दिखावाक बीच आधुनिक ग्रामीण समाजमे अनेक दबाब अछि। कविताक एकरंगिया पीढ़ीगत दोषारोपण ओकर सीमा अछि। तथापि खेतसँ टूटैत व्यवहारिक सम्बन्ध पर कविता उचित चिन्ता व्यक्त करैत अछि।

८.२. ‘पंचनामा’ आ ‘बाड़ीक पटुआ तीत’ : परम्परा, कागज आ शिक्षा

‘पंचनामा’मे कागज-रसीद वैध अधिकारक साधन बनैत अछि; ‘बाड़ीक पटुआ तीत’मे निजी विद्यालय ज्ञानक महँग बजार बनैत अछि। आधुनिकता दू अलग रूपमे उपस्थित अछि—दस्तावेजीकरण व्यवस्था सुधारि सकैत अछि, बजार-शिक्षा असमानता बढ़ा सकैत अछि।

ई तुलना संग्रहक सूक्ष्म आधुनिकताबोधकेँ स्पष्ट करैत अछि। कवि सभ नब वस्तुक विरोध नहि करैत; ओ परिस्थिति अनुसार ओकर उपयोगिता अथवा दुष्परिणाम अनुभव करैत छथि। पंजीकृत जमीनक कागज पारिवारिक झगड़ा घटएबाक आशा दैत अछि, मुदा विद्यालयक फीस पिता-पुत्रक विवाद बढ़बैत अछि। एहि अलग-अलग उदाहरणसँ साहित्यिक दृष्टि केन्द्रीय नैतिक सूत्रक बदला स्थानीय उपयोगक अनुभवपर आधारित बुझाइत अछि।

९. सामुदायिक जल, पोखरि आ गामक बदलैत स्थान

पानि साफीक कवितामे बहुरूपी पात्र अछि। रौदीमे जलक अभाव, जूड़शीतलमे जलक स्पर्श, सामा-चकेवामे नदीक किनार, महिषक स्नानमे पोखरि आ गामक इनारमे सार्वजनिक मिलन—ई सभ मिलि जलकेँ प्रकृति आ समाजक सेतु बनबैत अछि। एहि तुलनाक भीतर अभाव आ सामाजिक स्मृतिक सम्बन्ध विशेष महत्त्वपूर्ण अछि।

९.१. ‘गामक इनार’ : सार्वजनिक जलसँ निजी नल धरि

कविता पुरान गामक इनारकेँ स्त्री-पुरुषक भेट-घाट, पानि भरबाक सामूहिक क्रिया आ मेल-जोलक केन्द्र मानैत अछि। घर-घर नल लागलाक बाद सामुदायिक भेट कम भेल, ओ सार्वजनिक स्थल उपेक्षित होमए लागल—एहन विषाद रचनाक मुख्य स्वर अछि। ‘कतऽ गेल घैलाक पानी’ सामाजिक स्मृति आ जल-वितरणक रूपान्तरणकेँ एक प्रश्नमे समेटैत अछि।

आलोचना एतए आवश्यक प्रतिप्रश्न उठबैत अछि। घरमे नल उपलब्ध होएब दूरसँ पानि ढोएनिहार स्त्रीसभक श्रम कम करि सकैत अछि। सार्वजनिक इनार सभकेँ समान रूपेँ उपलब्ध छल—एहन दावाक प्रमाण कवितामे नहि अछि। ओकर अन्तिम ‘शुद्ध-अशुद्ध’क स्मृति परम्परागत पवित्रता-व्यवस्थाक सम्भावित बहिष्कारी अर्थ दिशि सेहो संकेत करैत अछि। तें गामक सामुदायिकता आ पानि पहुँचबाक अधिकारकेँ एकाकार करब नहि चाही। एहि दुइ छोरक बीच ई कविता सबसँ गहन आलोचनात्मक सम्भावना धारण करैत अछि।

९.२. ‘अपन गाँव’ : सौन्दर्यबोध आ ग्राम्य आदर्श

‘अपन गाँव’मे साफ हवा, पोखरि-इनार, कलम गाछ, पाखिर, कोल्हू, गुड़क गन्ध, गहुमक खेत आ आपसी सत्कारक छवि मिलैत अछि। प्रकृति आ समुदायक सम्बन्ध एतए जखन सुगन्ध, रङ आ ध्वनिसँ बनैत अछि, तखन गाम अपनपनक आदर्श स्थान बनैत अछि।

मुदा एकरे संग्रहक दोसर कविता रौदी, पितृसत्तात्मक हिंसा, ऊँच-नीच, प्रतिष्ठाक खोखलपन आ निजी स्वार्थ देखबैत अछि। ‘अपन गाँव’ एहि सबहक निषेध नहि; गामक मनचाहा आदर्शक काव्य-रूप अछि। लेखकक गामसँ स्नेहकेँ सामाजिक संघर्षक अनुपस्थितिक प्रमाण नहि मानि सकैत छी। एकरा बहुरूपी गामक एकटा भावात्मक विन्यास मानब उचित अछि।

१०. दहेज, विवाह आ प्रतिष्ठाक मंडी

विवाह सम्बन्धी कविता साफीक सामाजिक आलोचनाक धार स्पष्ट करैत अछि। एक दिस बरियातक भोजक हास्य अछि; दोसर दिस कन्याक परिवारक खेत बेचब आ वरक दाम बढ़ब विवाह-संस्थाक आर्थिक हिंसा उजागर करैत अछि। एहि रचनासभकेँ संग पढ़लापर उत्सव आ लेनदेनक द्वन्द्व सोझाँ अबैत अछि।

१०.१. ‘वर बिकाय लगनमे’ : विवाहक देनदारी नहि, बाजार-विनिमय

एहि कवितामे वरक ‘रेट’ बढ़ैत अछि, लड़काबला खेत बेचैत अछि, आ बारम्बार परीक्षामे असफल लड़को विवाहक बजारमे मूल्य पबैत अछि। ‘माछक जेना दाम बढ़ैए’ सन तुलना विवाहकेँ खुल्लमखुल्ला माल-व्यवहारक रूपमे उपस्थित करैत अछि। व्यंग्यक तीक्ष्णता खासकर ओहि दृश्यमे अछि जतए शिक्षा नहि होइतहुँ वरक परिवार अपन मूल्य जतेक चाहय तय करैत अछि।

कविता दहेजक निन्दा केवल नीति-उपदेशसँ नहि करैत; बाजारक शब्दावली अपनाकऽ मानवीय सम्बन्धक वस्तुकरणक विडम्बना देखबैत अछि। लिंगसम्बन्धी पूर्ववर्ती कवितासभमे जतेक रूढ़ि भेटैत अछि, एहिठाम विवाह-संस्थाक आलोचना ओतेक स्पष्ट अछि। ई तुलना बतबैत अछि जे संग्रह एकहि समय प्रगतिशील प्रश्न आ परम्परागत आशा दुनूकेँ ठाम दैत अछि।

१०.२. विवाहक अर्थव्यवस्था : भोज, दहेज आ पारिवारिक कामना

‘एक ठाम गेलहुँ बरियाती’मे भोजक अतिशयोक्ति, ‘वर बिकाय लगनमे’मे वरक मूल्य, आ ‘सेवा’मे विवाहक माध्यमसँ निःशुल्क घरेलू श्रम पएबाक आशा अछि। ई तीनू रूप विवाहकेँ अलग-अलग आर्थिक संस्था बनबैत अछि: प्रतिष्ठाक प्रदर्शन, धनक हस्तान्तरण आ घरेलू श्रमक पुनर्वितरण।

जखन रचनासभकेँ एक-दोसरासँ जोड़ि देखैत छी, तखन विवाह केवल प्रणयक विधि नहि रहि जाइत; ओ परिवार, सम्पत्ति, समाज आ लिंग-अधिकारक संगम बनैत अछि। काव्यक ऊपरी विनोद एहि कठिन सम्बन्धसभकेँ छोपैत नहि; ओकर भीतर पाठक लेल जाँचक साधन बनैत अछि।

११. भाषिक विन्यास : बोलीक प्रत्युत्तर आ कथात्मक लय

साफीक कविता लोकक बोलबाक पद्धतिपर टिकैत अछि। ‘रौ’, ‘यौ’, ‘गै’, ‘समधि’, ‘बाबू’ सन सम्बोधन पाठककेँ सामाजिक सम्बन्धक भीतर उपस्थित करैत अछि। ई सम्बोधन मात्र स्थानीय रङ नहि; ओकरा सँ कियो पुरान परिचयक दावा करैत अछि, कियो व्यंग्यक अनुमति पबैत अछि, कियो सहायता माँगैत अछि, कियो तिरस्कार करैत अछि। बोलबाक अधिकार प्रसंगानुसार बदलैत अछि।

संग्रहमे मुक्त पाँतिक अनुशासन प्रमुख अछि। कतहुँ तुक मिलबाक चेष्टा, कतहुँ घन आवृत्ति, कतहुँ लोकधुनक साँचा, आ कतहुँ सामान्य कथनकेँ पाँतिमे बाँटि देबाक शैली भेटैत अछि। उदाहरणतः ‘नोत दै छी’क बारम्बार आवृत्ति गायनयोग्य संरचना दैत अछि; ‘सन-सन’ शीतक ध्वनि बनैत अछि; ‘झाउ-झाउ’ कुकुरक आवाज; ‘कौआ कुचरैए’ सगुनक राग; ‘आउ यौ यार’ दलानक निमन्त्रण। एहि ध्वनि-आधारित संरचनासभमे पाठ लिखल भेला परो श्रवणक संस्कार जीवित अछि।

कवि कखनो वस्तुक नाम अनेक पाँतिमे जोड़ैत छथि। रौदीक विवरण, बरियाती भोजक सूची, पाबनिक खाद्य-विन्यास आ महिषक लागतक गणना यथार्थक घनत्व बढ़बैत अछि। मुदा लाम सूची-क्रम कविताकेँ वर्णन-संग्रह बनएबाक खतरा सेहो उत्पन्न करैत अछि। तें शिल्पक मूल्यांकनमे भाषा-विविधता मात्र पर्याप्त नहि; अर्थक नव घुमाव, ध्वनिक संगठन आ समापनक प्रभाव देखब चाही। ‘सपनामे

देखलहुँ’ आ ‘मरैतखीन रसगुल्ला खाएब’मे अन्तक झटका अपेक्षाकृत सघन अछि; ‘बसंत पंचमी’ आ ‘अपन गाँव’मे दृश्य अधिक स्थिर अछि।

साफीक शैलीक एकटा विशेषता गद्यात्मक विन्यास अछि। लोक-कथोपकथन पाँति बनि जाइत अछि; किछु ठाम ई नाटकीय जीवन्तता दैत अछि, किछु ठाम कविता आ साधारण गपशपक सीमान्त धुँधला करैत अछि। ई सीमारेखा स्वतः दोष नहि, मुदा प्रत्येक पद्यक सफलता स्वतन्त्र जाँच माँगैत अछि।

१२. दलान : सार्वजनिकता, एकान्त आ सामाजिक दृष्टिबिन्दु

पोथीक शीर्षकक ‘दलान’ समस्त कविता खण्डकेँ पुनः पढ़बाक चाबी अछि। ‘बैशाखमे दलानपर’मे मित्रक खेल-अवकाशक निमन्त्रण अछि; ‘मरैतखीन रसगुल्ला खाएब’मे दलान वृद्धक असगर रहबाक स्थान बनैत अछि; ‘आसकतिये गंगा दूर’मे एक दलानसँ दोसर दलान घुमैत आसक्त लोक अछि; ‘ओ दिन बिसरि गेलही रौ’मे दलान परिचय-पुनःस्थापनक नाटकीय स्थल अछि। एकहि सामाजिक ठामक अर्थ परिस्थिति अनुसार बदलैत अछि।

दलान तें केवल ‘परम्पराक सामूहिक चौक’ नहि। ओ पुरुष-प्रधान बैठक सेहो भऽ सकैत अछि; ओहि समय भीतरक आँगनमे स्त्री अनवरत श्रम करैत होयत। ओ चर्चाक केन्द्र अछि, मुदा सामाजिक बहिष्कारक सम्भावना रहितो नहि। ओ वृद्धक आश्रय अछि, मुदा उपेक्षाक चिह्न सेहो। एकहि ठामक एहि विरोधाभासमे संग्रहक स्वतन्त्र साहित्यिक समृद्धि निहित अछि।

‘गामक इनार’सँ दलानक तुलना करला पर सार्वजनिकता दोहरा स्वरूप पबैत अछि। इनार सामूहिक जलक श्रमसँ बनल मिलन-स्थल अछि; दलान विश्राम आ गप्पक स्थल। दुनूकेँ समान रूपेँ खुला मानबाक प्रमाण नहि। एहि अन्तर पर नजरि राखि पाठक लोक-रोमानीकरणसँ बचैत अछि आ कविताक सांस्कृतिक भूगोलकेँ अधिक सटीक रूपमे बुझैत अछि।

१३. दलित साहित्यिक दृष्टि : लेखकक सामाजिक स्थिति आ कविताक स्वायत्तता

साफीक आत्मकथामे धोबी जाति, परिवारक सेवा-श्रम, बाल्यावस्थाक कामक बोझ, बाधित शिक्षा आ प्रवासक विवरण अछि। एहि साक्ष्यसँ लेखकक सामाजिक स्थानक अनुमान नहि, प्रत्यक्ष आत्मपरिचय भेटैत अछि। मुदा कविता खण्डक प्रत्येक पात्रकेँ धोबी समुदायसँ आयल मानि लेनाइ अथवा प्रत्येक गृहस्थक समस्या सीधे अस्पृश्यताक परिणाम ठहराएब प्रमाणसँ बाहर जएबाक होयत। कविता कखनो स्वतन्त्र लोकपात्रक आवाजमे अछि, कखनो सामूहिक निरीक्षणमे।

दलित सौन्दर्यशास्त्रक उपयोग एहिठाम लेखककेँ निर्धारित राजनीतिक साँचासँ सीमित करब नहि, ओकर अनुभवक अधिकार स्वीकार करब अछि। धोबी परिवारसँ आयल कवि मिथिलाक ऋतु, उत्सव, भोजन, सामाजिक हास्य आ धार्मिक भावनापर लिखि सकैत छथि; साहित्यिक अधिकार केवल पीड़ाक वर्णन धरि सीमित नहि। एकर विपरीत, दलित सामाजिक पृष्ठभूमिक कारण हुनक प्रत्येक पाँति सामाजिक अन्यायक आलोचना होएत—ई मान्यता सेहो एक प्रकारक साहित्यिक बन्धन होयत।

डांगलेक सम्पादित मराठी दलित साहित्यक संकलन पद्य, कथा आ आत्मकथा सहित विविध विधामे दलित अभिव्यक्तिक विस्तार देखबैत अछि। ज़ेलियटक अध्ययन सामाजिक आन्दोलन आ साहित्यिक आत्मस्वरक ऐतिहासिक सम्बन्ध स्पष्ट करैत अछि। एहि तुलनात्मक परिप्रेक्ष्यमे साफीक काव्य एकटा क्षेत्रीय, लोकबोलीप्रधान अभिव्यक्ति बनैत अछि; मराठी दलित आन्दोलनक शिल्प आ राजनीतिक पदावलीक यथावत पुनरावृत्ति नहि। युग, भाषा, साहित्यिक संस्था आ लेखकक अनुभवक भेद सुरक्षित राखब तुलनाक आवश्यक शर्त अछि।

‘मैथिलीक पहिल दलित आत्मकथा’ सम्बन्धी सम्पादकीय मान्यता साफीक गद्य-खण्डक साहित्यिक इतिहाससँ जुड़ल अछि; एकरे आधारपर कविता खण्डकेँ ‘पहिल दलित कविता-संग्रह’ घोषित करब उचित नहि। एहि संग्रहक ऐतिहासिक स्थानक प्रमुख कारण पाँच विधाक सहअस्तित्व, सामाजिक प्रतिनिधित्वक विस्तार आ लोकबोलीक समकालीन मुद्रित साहित्यक दावेदारी अछि।

१४. पाठक अन्तर्विरोध आ आलोचनात्मक सीमासभ

रचनामे किछु दृश्यक शक्ति निस्सन्देह अछि, मुदा आलोचनात्मक मूल्यांकनमे निम्न अन्तर्विरोध स्पष्ट उभरैत अछि। घरेलू हिंसाक खिलाफ लिखल कविता आ सेवा खातिर पुतोहु चाहनिहार स्वर एकहि संग्रहमे अछि। 'गामक इनार' सामुदायिक एकताक स्मरण करबैत अछि, मुदा 'शुद्ध-अशुद्ध'क पुरान भेदक सम्भावित सामाजिक अर्थकेँ खुलि कऽ नहि परखैत। विद्यालयक महँग व्यवस्था पर प्रश्न अछि, मुदा नव पीढ़ीक पढ़ाइक आकांक्षाकेँ विलासिता कहबाक झुकाव सेहो अछि। विवाहक बाजार पर तीक्ष्ण कटाक्ष अछि, मुदा विवाहक माध्यमसँ घरेलू श्रमक उपलब्धिक चाहना सेहो व्यक्त भेल अछि।

कोनो रचना केवल एहि कारण अमान्य नहि होइत जे ओकरा भीतर लेखकक समयक नैतिक सीमा देखल जाय। उलट, ओहि सीमाकेँ स्पष्ट करब पाठकेँ अधिक जीवित बनबैत अछि। साफीक कविता अनेक बेर 'पुरान गामक नीक लोक' बनाम 'आबक बिगड़ल पीढ़ी'क द्विभाजन करैत अछि। एहि कारण आरम्भिक समाजशास्त्रीय निरीक्षण नैतिक सामान्यीकरणमे बदलि जाइत अछि। किछु कविताक रचनात्मकता श्रव्य पुनरुक्ति आ लोकबिम्बमे सघन अछि, जखन कि दोसरमे वाक्यक दोहराव, सीधा उपदेश अथवा अनुक्रमिक सूची काव्यात्मक ऊर्जा कम करैत अछि।

एक सीमाक विपरीत उपलब्धि सेहो उल्लेखनीय अछि। पोथीमे 'गामक इनार'क जल, महिषक लागत, आलूक फसल, रसगुल्ला, हरदी, माछ, घैल, पुआर, पाँति, भानस आ उड़ीस सन वस्तुसभ साहित्यिक विषय बनैत अछि। एहि वस्तुसभमे श्रम आ जीवनक अर्थ अछि। कथित 'साधारण' वस्तुक ई गरिमा काव्यक सामाजिक क्षेत्र विस्तार करैत अछि। ई सामाजिक विस्तारक वास्तविक काव्यसिद्धि अछि; एही उपलब्धिक संग शिल्पगत अनियमितता आ नैतिक अन्तर्विरोध स्वीकार करब संतुलित समीक्षा होयत।

१५. तुलनात्मक निष्कर्ष : ऋतु, भोजन आ श्रमक त्रिकोण

संग्रहक कतेको कविताकेँ तीन अक्षपर एकत्र पढ़ल जा सकैत अछि। पहिल अक्ष ऋतु: रौदी, माघक ठंढ, बसन्त आ बैशाखक ताप। दोसर अक्ष आहार: जूड़शीतलक सतुआ, बरियातक भोज, रसगुल्ला, माछ, पुरान खेतक उपज। तेसर अक्ष श्रम: खेती, पशुपालन, भानस, बालपालन, जल भरब, कोल्हू आ वृद्धक सेवा। ई त्रिकोण जीविकाक व्यापक रूप निर्मित करैत अछि। ऋतु श्रमक शर्त बदलैत अछि; श्रम भोजनक सम्भावना बनबैत अछि; भोजन सम्बन्ध आ प्रतिष्ठाक चिह्न बनैत अछि।

'रौदी भऽ गेल'मे अन्नक भविष्य नष्ट होइत अछि, मुदा 'एक ठाम गेलहुँ बरियाती'मे भोजनक सीमा पार करैत उपभोग देखाइत अछि। 'जतेकके बौउह नै ओतेकके लहठी'मे दूधक आर्थिक गणना अछि, 'रसगुल्लाक जबार'मे मिठाइक सामाजिक दान। 'मारैके मन तऽ सागमे हरदी नै'मे भोजनक तैयारी स्त्रीक दुर्दम्य श्रम अछि; 'मरैतखीन रसगुल्ला खाएब'मे भोजन दैत सम्बन्धक असफलता चिह्नित होइत अछि। एहि भिन्न प्रसंगमे खाद्यसामग्री मात्र स्वादक वस्तु नहि, सामाजिक सम्बन्धक प्रतिमान बनैत अछि।

एहि त्रिकोणक अन्तर्गत कविता खण्डक उपलब्धि समझाइत अछि—एतए मिथिला केवल पाबनिक मिथिला नहि, रौदी, भूख, श्रम, उपभोग, पितृसत्ता आ प्रतिरोधक मिथिला सेहो अछि। एकहि भूगोलक भीतर अर्थभेद देखबाक क्षमता एहि संकलनकेँ दस्तावेजी महत्त्वसँ आगू बढ़ाकऽ साहित्यिक बहुलता दैत अछि।

१६. निष्कर्ष : लोकबोलीक काव्यमे समाजक असमाप्त बहस

'बैशाखमे दलानपर'क कविता खण्डकेँ जँ केवल सरल ग्राम्य गीत कहल जाय, तँ ओकर भीतरक सामाजिक तर्क कम आँकल जाएत; जँ प्रत्येक रचनाकेँ जाति-विरोधक घोषणापत्र बना देल जाय, तँ ओकर विशिष्ट भाव, अनिश्चितता आ अन्तर्विरोध लुप्त भऽ जाएत। एहि अट्ठाइस कवितामे जतेक ऋतु आ पाबनि अछि, ओतेक परिवार, सम्पत्ति, श्रम, शिक्षा, जल, उपभोग आ हिंसा सेहो अछि। कवि लोकबोलीक संवादसँ जीवनक दैनन्दिन पक्षक साहित्यिक अधिकार स्थापित करैत छथि।

समग्र मूल्याङ्कनमे तीनटा विशिष्ट उपलब्धि सोझाँ अबैत अछि। पहिल, दृश्यात्मक वस्तु-सम्पदा: रौदीक दरार, महिषक चारा, इनारक रस्सी, वृद्धक बुझैत डिबिया, भानसक हरदी। दोसर, श्रव्य-कथात्मक विन्यास: सम्बोधन, हँसी, गपशप, पुनरावृत्ति आ अचानक समापन। तेसर, सामाजिक प्रश्न उठएबाक शक्ति: दहेजक बाजार, घरेलू हिंसा, सार्वजनिक संसाधनक लोप, वृद्धावस्थाक असुरक्षा आ शिक्षाक महँग रूप।

एहि उपलब्धिसभक संग आरम्भिक रचनात्मक सीमासभ स्पष्ट अछि—कतिपय पद्यमे उपदेशक अतिक्रमण, अनेक कथकस्वरक एकरंगिया नैतिकता, स्त्री-स्वायत्तताक प्रति विरोधाभासी दृष्टि आ छन्द-लयक असमान संगठन। मुदा साहित्यिक आलोचनाक काज दोषक सूची बनएब मात्र नहि; ई देखब सेहो अछि जे रचना अपन समयक अनकहल प्रश्नकेँ कोना पकड़ैत अछि। साफीक कविता खण्ड एहि परीक्षामे उल्लेखनीय अछि। एकर दलान कखनो गपक बैठक, कखनो वृद्धक एकान्त, कखनो नशाक चक्कर, कखनो स्मृतिक चौक बनैत अछि। एहि बदलैत दलानमे मिथिलाक सामान्य जनक जीवन एकरूपी नहि रहि जाइत—ओ साहित्यक भीतर अपन असमाप्त बहसक संग प्रवेश करैत अछि।

सन्दर्भ-ग्रन्थसूची

साफी, संदीप कुमार। बैशाखमे दलानपर। दिल्ली: श्रुति प्रकाशन, प्रथम संस्करण, २०१४।

ठाकुर, गजेन्द्र। “आत्मकथा खण्डक सम्पादकीय टिप्पणी।” अन्तर्गत: संदीप कुमार साफी, बैशाखमे दलानपर। दिल्ली: श्रुति प्रकाशन, २०१४।

ठाकुर, गजेन्द्र। “A Complete Critical Appreciation of Sandeep Kumar Safi.” A Parallel History of Mithila & Maithili Literature, भाग ६५। https://videha-ejournal.github.io/videha/new_page_65.htm ।

विदेह। “एडिटर्स चोइस सीरीज–७: मैथिलीक पहिल दलित आत्मकथा।” विदेहक प्रकाशकीय टिप्पणी। https://groups.google.com/g/videha/c/hLjwX9RfN9A ।

लिंबाळे, शरणकुमार। Towards an Aesthetic of Dalit Literature: History, Controversies and Considerations। अनुवाद: आलोक मुखर्जी। हैदराबाद: ओरिएण्ट लॉन्गमैन, २००४।

रेगे, शर्मिला। Writing Caste/Writing Gender: Reading Dalit Women’s Testimonios। नई दिल्ली: जुबान, २००६।

पवार, उर्मिला। The Weave of My Life: A Dalit Woman’s Memoirs। अनुवाद: माया पण्डित। न्यूयॉर्क: कोलम्बिया यूनिवर्सिटी प्रेस, २००९।

डांगले, अर्जुन (सम्पादक)। Poisoned Bread: Translations from Modern Marathi Dalit Literature। ओरिएण्ट ब्लैकस्वान, २००९ संस्करण (मूल संकलन १९९२)।

ज़ेलियट, एलेनोर। From Untouchable to Dalit: Essays on the Ambedkar Movement। नई दिल्ली: मनोहर, १९९६ संस्करण।

वर्मा, विकास के। “Region, Culture and Environment: Gleaning Socio-Ecological Content from the Sama Chakeva Festival in the Mithila Region.” Journal of Indian History and Culture, अंक ३१, जून २०२३।

आंबेडकर, भीमराव रामजी। Annihilation of Caste। प्रथम प्रकाशन, १९३६।

खण्ड ३ / विहनि कथा

लोकविश्वास, गृहस्थी आ विवाह-बाजार

संदीप कुमार साफीक ‘बैशाखमे दलानपर’क विहनि कथा खण्डक विस्तृत साहित्यिक समीक्षा

स्वतन्त्र शोध-आलेख | मैथिली कथा-आख्यानशास्त्र आ सामाजिक आलोचना

सारांश

संदीप कुमार साफीक ‘बैशाखमे दलानपर’क विहनि कथा खण्ड तीनटा संवादप्रधान कथा—‘अन्ध विश्वास’, ‘साउस पुतोहु’ आ ‘सगुन’—सँ बनल अछि। संक्षिप्त आकारक बावजूद एहि रचनासभमे मिथिलाक घरेलू आ सामाजिक जीवनक तीन परस्पर जुड़ल संकट उद्घाटित होइत अछि: अफबाह आ डाइन-आरोप द्वारा स्त्रीक प्रतिष्ठापर आक्रमण, गृहस्थीमे स्त्री-श्रमक असमान वितरण आ हिंसात्मक सत्ता, तथा विवाहक नामपर दहेजक स्वीकृत आर्थिक लेन-देन। वर्तमान अध्ययन एहि कथासभकेँ केवल उपदेशात्मक सामाजिक रचना मानि नहि पढ़ैत; ई देखैत अछि जे लोकभाषाक संवाद, अनकहल पात्र, दृश्य-परिवर्तन, विराम, शीर्षकक व्यञ्जना आ अधूरा समाधान कथाकेँ कोना अर्थ दैत अछि। ‘अन्ध विश्वास’मे दू वार्ताकारक बीच लोकापवादक प्रकट होयब; ‘साउस पुतोहु’मे परस्पर शिकायतक भीतर पुरुष-सत्ताक अदृश्य किन्तु प्रभावकारी उपस्थिति; आ ‘सगुन’मे शुभ-संस्कारक शब्दावलीक भीतर विवाहक वाणिज्यीकरण—ई तीनटा प्रमुख पाठकीय परिणाम अछि। अध्ययन शरणकुमार लिंबाळे, शर्मिला रेगे, भीमराव आंबेडकर तथा संवादवादी आलोचनाक उपयोग तुलनात्मक औजारक रूपमे करैत अछि; किन्तु मूल रचनाक पात्रसभक जाति वा लेखकक व्यक्तिगत उद्देश्यक अटकल नहि लगबैत। निष्कर्षत: साफीक विहनि कथा गामक सहज बोलचालकेँ सामाजिक आलोचनाक माध्यम बनबैत अछि; ओकर कलात्मक शक्ति स्थिति आ संवादक टकरावमे तथा ओकर सीमा किछु ठाम प्रत्यक्ष उपदेश, कथात्मक अपूर्णता आ स्त्रीक स्वतन्त्र स्वरक अनुपस्थितिमे अछि।

बीजशब्द

संदीप कुमार साफी; बैशाखमे दलानपर; विहनि कथा; बीज-कथा; मिथिला; दलित साहित्य; डाइन-आरोप; अन्धविश्वास; स्त्री-श्रम; साउस-पुतोहु सम्बन्ध; दहेज; विवाह-बाजार; कथोपकथन; सामाजिक व्यंग्य।

१. प्रस्तावना : अल्प गात, व्यापक समाज

मैथिली साहित्यक इतिहासमे लघु आख्यानक प्रश्न केवल शब्दक संख्या गनबाक प्रश्न नहि अछि। कोन सामाजिक घटना कथायोग्य मानल जाए, केकर बोली कथाक केन्द्र बनए, आ कथाकार केहन कम शब्दमे पाठकक मनमे व्यापक अनुभव जगा सकैत छथि—ई प्रश्न विहनि कथाक पहिचानसँ जुड़ल अछि। संदीप कुमार साफीक ‘बैशाखमे दलानपर’क विहनि कथा खण्ड एहि दृष्टिसँ ध्यानाकर्षक अछि। पोथीक पाँच खण्डक बीच ई तेसर रचनात्मक खण्ड थिक; कविता आ लघुकथाक मध्यवर्ती स्थान एकरा सहज घटनाक कथ्यसँ आगाँ बढ़ि विधागत प्रयोगक सम्भावना दैत अछि। मूल खण्डमे केवल तीनटा कथा अछि, मुदा तीनू कथा गामक जीवनक ऐहन प्रसंग चुनैत अछि जाहिमे सामान्य गप सामाजिक विचार-विन्यासक साक्ष्य बनि जाइत अछि।

‘अन्ध विश्वास’क आरम्भ सामान्य कुशल-क्षेमक गपसँ होइत अछि; ‘साउस पुतोहु’ घरेलू काजक आदेशसँ; ‘सगुन’ एकटा विवाह-मध्यस्थक परामर्शसँ। तीनू आरम्भमे कोनो असाधारण घटना नहि। तथापि सामान्य जीवनक भीतर जे सामाजिक असमानता, परम्पराक दुरुपयोग आ मानवीय क्षोभ छिपल रहैत अछि, से संवादक क्रममे उघरैत जाइत अछि। ई लेखकक मूल सामर्थ्य थिक जे ओ अर्थक विशाल दावाक बदला घर-आँगनक छोटी-छोटी बातचीत चुनैत छथि।

साफीक आत्मकथा खण्डक सन्दर्भ सेहो ध्यान देबाक योग्य अछि। प्रारम्भिक सम्पादकीय टिप्पणी हुनकर आत्मकथाकेँ मैथिलीमे दलित अनुभवक महत्त्वपूर्ण साहित्यिक प्रवेशक रूपमे स्थापित करैत अछि। मुदा एहिसँ ई निष्कर्ष स्वत: नहि निकलैत जे हुनकर

लिखल प्रत्येक कथा एकहि जातीय प्रसंगपर केन्द्रित होयत। विहनि कथा खण्डक तीनू रचनामे पात्रसभक जाति प्रत्यक्ष निर्दिष्ट नहि अछि। अतः सामाजिक दृष्टिक मूल्यांकन लेखकक जीवन-स्थितिक सन्दर्भ राखि कऽ करब उचित अछि, पात्रसभक जातीय पहिचान कल्पित कऽ नहि।

२. विहनि कथाक विधागत धरातल

‘विहनि’क अर्थ बीआ अथवा बीजसँ जुड़ैत अछि। बीजक भीतर छोट-छोट रूपमे जीवनक सम्भावना निहित रहैत अछि; तहिना विहनि कथाक संक्षिप्त दृश्य पाठकक मनमे व्यापक कथा-संसार उगाबय लेल छोड़ि जाइत अछि। गजेन्द्र ठाकुरक एकटा पूर्ववर्ती विधागत विवेचनमे एहि नामकेँ हिन्दी ‘लघुकथा’ शब्दसँ अलग मैथिलीक स्वतन्त्र नाम देबाक प्रयासक रूपमे उल्लेख कएल गेल अछि। विदेहक प्रकाशकीय आयोजनमे विहनि कथा आ लघुकथा सम्बन्धी अलग संकलनक उपस्थिति एहि नामकरणक ऐतिहासिक प्रसंगकेँ स्पष्ट करैत अछि। तथापि नाम भिन्न भेलामात्रसँ प्रत्येक रचना शिल्पगत रूपसँ स्वतन्त्र प्रमाणित नहि होइत; एकर परीक्षा मूल पाठमे करय पड़त।

विहनि कथाक कसौटी ई होयबाक चाही जे सीमित दृश्य, अर्थवाही कथोपकथन, सामाजिक संकेत आ समापनक अनुनाद एक-दोसराक सहायता करए। जँ पात्रक अन्तिम वाक्य सभ अर्थ समझा दैत अछि तँ कथामे बीजक अपेक्षा शिक्षा-वाक्यक प्रधानता बढ़ि सकैत अछि। जँ संवादमात्र अछि, मुदा ओकर भीतर परिस्थिति नहि बदलैत, तँ ओ गपशपक अभिलेख रहि सकैत अछि। जँ संघर्ष देखल गेल मुदा समाधान नहि, तँ ई अधूरापन कमजोरी सेहो बनि सकैत अछि आ जीवनक वास्तविक जटिलताक संकेत सेहो। एहि तर्कपर तीनू रचनाक निकट-पाठ करब उपयोगी अछि।

‘अन्ध विश्वास’मे साधारण गपक विस्तारक बाद अचानक आरोपक प्रसंग अबैत अछि; ‘साउस पुतोहु’मे बहसक घनत्व कथाक समस्त गति बनि जाइत अछि; ‘सगुन’मे बात-विचार, सुझाव आ सहमतिक छोट क्रम दहेजक व्यवस्था उघारैत अछि। एतए घटनाक तुलनामे ‘कथन’ अधिक निर्णायक अछि। पात्र जे बजैत अछि, ताहिसँ ओ अपन सामाजिक स्थिति, अपेक्षा आ सत्ता-सम्बन्ध अनजाने उद्घाटित करैत अछि।

३. आलोचनात्मक पद्धति आ पाठकीय सावधानी

एहि अध्ययनमे चारि स्तर एकसाथ ध्यानमे राखल गेल अछि। पहिल, कथाक उपलब्ध दृश्य आ पात्रक प्रत्यक्ष वाक्य। दोसर, ओहि वाक्यक पाछाँ सक्रिय घरेलू, लैङ्गिक, आर्थिक आ सामुदायिक सम्बन्ध। तेसर, संवादक क्रम, समय, कथा-अन्त आ लोकबोलीक कथात्मक प्रयोजन। चारिम, अन्य भारतीय दलित साहित्य आ स्त्रीवादी आलोचनासँ सम्भावित संवाद। एकर अर्थ ई नहि जे बाहरी सिद्धान्त पात्रसभक मुँहमे अपने कथन रखि देत। कथाक प्रमाण ओतबे मान्य होयत जतेक पाठ स्वयं समर्थन करैत अछि।

शरणकुमार लिंबाळे दलित साहित्यक सौन्दर्यमूल्य आ सामाजिक अनुभवक सम्बन्धपर विचार करैत छथि। शर्मिला रेगे जाति, स्त्री-स्वर आ जीवन-वृत्तान्तक परस्पर सम्बन्धक महत्त्व प्रतिपादित करैत छथि। एहि दुनू दृष्टिक सहायतासँ साफीक कथामे श्रम, सामाजिक प्रतिष्ठा आ असमानताक बोध अधिक सूक्ष्म बनैत अछि। किन्तु किछु दृश्य केवल लैङ्गिक उत्पीड़नक; किछु विवाहक अर्थशास्त्रक; किछु लोकविश्वासक। तीनू केँ अनिवार्यतया प्रत्यक्ष जाति-अत्याचारक घटना कहब पाठ-न्यायक प्रतिकूल होयत।

एहि सावधानीक दोसर पक्ष ऐतिहासिक प्रथमत्व अछि। पुस्तकक सम्पादकीय आ विदेहक सूचीमे साफीक आत्मकथाकेँ पहिल मैथिली दलित आत्मकथाक रूपमे रेखाङ्कित कएल गेल अछि। ई प्रभावकारी सम्पादकीय-दृष्टि थिक; सर्वग्राही अभिलेखीय सर्वेक्षणक बिना एकरा अकाट्य ऐतिहासिक अन्तिम निष्कर्ष कहबाक आवश्यकता नहि। साहित्येतिहासमे प्रथमत्वक दावा आ वास्तविक साहित्यिक उपलब्धि दू अलग प्रकारक प्रश्न अछि। वर्तमान समीक्षा विहनि कथाक कलात्मक आ सामाजिक मूल्यकेँ ओकर अपन पाठसँ सिद्ध करबाक प्रयास करैत अछि।

४. ‘अन्ध विश्वास’ : सामान्य बातचीतक भीतर भयक प्रवेश

‘अन्ध विश्वास’क शुरुआतमे काकी आ कनियाँक बीच आदरपूर्ण भेंट अछि। वृद्धा देहक पीड़ा, पुरबा हवाक प्रभाव, दवाइक निष्फलता कहैत छथि; दोसर स्त्री परिवारक हाल, बच्चाक परीक्षा आ गरमीक छुट्टीक प्रश्नक उत्तर दैत अछि। एतए कथा अपन मुख्य विवाद तत्काल नहि खोलैत। लोक-जीवनक विश्वसनीय गपक क्रम बनाओल जाइत अछि। एहि क्रममे शरीरक रोग, आयु, घरेलू जिम्मेवारी आ दूर रहैत परिवार एकहि संसारक हिस्सा बनि जाइत अछि। दैनन्दिन बोलचालक ई विस्तार कथाकेँ जीवन्त करैत अछि; ओहि संग विहनि कथाक अपेक्षित तीक्ष्ण संक्षेपसँ किछु दूरी सेहो उत्पन्न करैत अछि।

पहिल बातचीतमे काकी ओहि घरेलू वस्तुसभक उल्लेख करैत छथि जे दिल्लीसँ पुत्र पठौने अछि—ठंढा तेल, साबुन, कपड़ा धोबाक सामग्री। ई विवरण मात्र उपभोक्ता वस्तुक सूची नहि। एकर भीतर प्रवास, दूरस्थ पुत्रक देखरेख आ घरेलू श्रमक निरन्तरता समाहित अछि। शहरसँ पठाओल आधुनिक सामान वृद्धाक शरीर आ घरक श्रमक बीच पहुँचैत अछि, मुदा हुनकर पीड़ा, सामाजिक अकेलापन अथवा परिवारक अन्तर्विरोधक अन्त नहि करैत। कथाकार एहि अंशमे ‘आधुनिकता’क पैघ घोषणा नहि करैत छथि; वस्तु-नामसँ जीवनक स्थिति उभरैत अछि।

काकी अपन पुतोहुक बनाओल भोजनक आलोचना करैत छथि। ओहि समयेँ अपन पछुआरक अरकंच तोड़ि व्यञ्जन बनएबाक गर्वो प्रकट करैत छथि। एहि संवादमे वृद्ध स्त्री अपन श्रमक दक्षता, स्वादक मानदण्ड आ परिवारक अन्दरक अधिकार स्थापित करैत छथि। आगू जखन अन्धविश्वासक प्रसंग उठैत अछि तँ पाठक समझैत अछि जे एक गामक स्त्री-संसारकेँ केवल अज्ञानी आ ज्ञानीक दू स्पष्ट भागमे नहि बाँटल जा सकैत अछि; एहिमे स्मृति, अनुभव, प्रतिस्पर्धा, स्नेह आ पूर्वग्रह सभ एकसाथ अछि।

५. ‘अन्ध विश्वास’क दू दृश्य : गपसँ आरोप धरि

पहिल खण्डक अन्तमे लम्बा बिन्दु-चिह्न द्वारा दृश्य बदलैत अछि। तत्पश्चात छोटकी, बड़की दीदीसँ गामक स्त्रीक प्रसंग पूछैत अछि—की ओ गुण-जादू सीखबाक इच्छा राखैत छथि? प्रश्न अपन स्वरमे ठठ्ठा आ संशय दुनू समेटने अछि। छोटकीक अगिला वाक्यमे ओझा-गुनी, देवी पठेबाक अफबाह, ‘डाइन’क आरोप आ बच्चाक मृत्यु सम्बन्धी भयावह कथन आबैत अछि। एहि संक्रमणमे ‘काकी’क कुशल-क्षेमक संसार अचानक सामाजिक हिंसाक सम्भावनासँ भरि उठैत अछि। देहक बीमारी आ ओकर कारण सम्बन्धी लोक-अनुमान सामुदायिक आरोपक रूप धारण कऽ लैत अछि।

कथाकार ‘डाइन’ कहि आरोपित स्त्रीकेँ स्वयं नहि देखबैत छथि। पाठक केवल दोसराक मुँहसँ ओकर बदनामी सुनैत अछि। ई अनुपस्थिति महत्त्वपूर्ण अछि: आरोपित व्यक्तिक अस्तित्व अफबाहक द्वारा परिभाषित होए लागैत अछि। ओ अपन पक्ष नहि कहि सकैत अछि; कथाक अन्तिम प्रतिवाद सेहो दोसर स्त्रीक मुँहसँ अबैत अछि। एहि अर्थमे कथा ‘स्त्री-सम्बन्धी अफबाह’क आलोचना अवश्य करैत अछि, मुदा आरोप झेलैत स्त्रीक अपन स्वरकेँ कथा धरि नहि पहुँचा पबैत अछि। ई अन्तराल भविष्यक मैथिली स्त्री-कथालेखन लेल महत्त्वपूर्ण प्रश्न बनि रहैत अछि।

अन्धविश्वास केवल निजी धारणा नहि; ओ सामूहिक सम्बन्धक बिगाड़क साधन बनैत अछि। जँ केकरो रोग वा मृत्युकेँ कोनो स्त्रीक ‘विद्या’सँ जोड़ि देल जाए, तँ वास्तविक चिकित्सा, प्रमाण आ दुःखक जटिल कारणसभ पिछुआ जाइत अछि। गामक चर्चा न्यायिक सुनवाई नहि, तैयो आरोपक भाषा सामाजिक दण्ड जकाँ प्रभाव डालि सकैत अछि। साफीक कथा एहि दण्डक वास्तविक घटना वर्णित नहि करैत अछि; मुदा आरोपक प्रक्रिया स्पष्ट करैत अछि। एहि सूक्ष्म भेदकेँ मानब समीक्षाक विश्वसनीयता लेल आवश्यक अछि।

६. बड़की दीदीक प्रतिवाद : विवेकक स्वर आ ओकर सीमा

‘अन्ध विश्वास’क अन्तिम संवादमे बड़की दीदी छोटकीकेँ रोकैत छथि आ लोककेँ डाइन-जोगिन कहबाक सामाजिक दुष्परिणाम स्पष्ट करैत छथि। अन्तिम वाक्यमे अन्धविश्वासक नाम सीधे बजैत अछि। एतए कथा पाठककेँ कोनो संशयमे छोड़बाक बदला नैतिक स्थिति

निश्चित करैत अछि: निराधार आरोप समाजमे झगड़ा उत्पन्न करैत अछि। ई स्पष्टता सामाजिक चेतनाक दृष्टिसँ मूल्यवान अछि, विशेषत: जखन डाइन-आरोपक कारण स्त्रीक जीवन असुरक्षित बनि सकैत अछि।

मुदा कलात्मक स्तरपर प्रश्न उठैत अछि: जँ चरम क्षणमे कथाकार-समर्थित पात्र पूर्ण शिक्षा-वाक्य देत, तँ पाठकक स्वतन्त्र अर्थ-निर्माण कतए रहत? विहनि कथाक बीजस्वरूप सामान्यत: पाठकसँ अर्थ उगएबाक अपेक्षा करैत अछि। एहि कथामे अर्थ स्वयं पात्रद्वारा पर्याप्त स्पष्ट कऽ देल गेल अछि। ई रचनाक उद्देश्यक बल आ शिल्पक सीमा दूनू अछि। सामाजिक सुधारक स्पष्टता कथात्मक बहुअर्थक सम्भावना घटा सकैत अछि।

एतए 'विश्वास' आ 'अन्धविश्वास'क बीच भेदक सेहो आवश्यकता अछि। कथा सामान्य धार्मिक आस्था पर सार्वभौमिक निर्णय नहि दैत; ई विशिष्ट आरोप—कियो जादू-सँ बीमारी वा मृत्यु करा देलक—कैं अस्वीकार करैत अछि। एहिसँ कथाक मानवीय आशय धार्मिक समुदायक अपमान नहि, अप्रमाणित दोषारोपणसँ परहेज अछि। एहि संकुचित, पाठसमर्थित अर्थमे कथा अपन समयक सामाजिक विवेकक उल्लेखनीय दस्तावेज बनैत अछि।

७. 'साउस पुतोहु' : आदेश, प्रतिवाद आ श्रमक विस्मृत लेखा

'साउस पुतोहु' एकटा घरेलू आदेशसँ आरम्भ होइत अछि: साउस पुतोहुकैं दुपहरमे सुति रहल देखैत छथि आ महिषीकैं पानि पिएबाक आग्रह करैत छथि। प्रथम दृष्टिमे ई सामान्य गृहस्थ समस्या बुझाइत अछि। तुरन्त पुतोहु अपन पक्ष रखैत अछि—दिन भरिक परिश्रमसँ हाथ-पएर थाकल अछि, भानस आ दोसरो जिम्मेवारी ओकरा कमजोर कऽ देने अछि, माथ आ देह दुखाइत अछि। एहि उत्तरमे आलस्यक आरोपक विरुद्ध श्रमक साक्ष्य अछि। चरित्र अपन देहक थकानकैं प्रमाण बनबैत अछि।

तत्पश्चात साउस अपन परिश्रमक लेखा प्रस्तुत करैत छथि: गोबर पाथब, घरेलू कार्य, भोजन-पानि आ पूजाक समय नहि भेटब। दूनू स्त्री कहैत छथि जे ओ खटैत-खटैत थाकि गेल छथि। एकर अर्थ ई नहि जे दुनूक सामाजिक शक्ति समान अछि; ई अवश्य अछि जे घरेलू उत्पादनक अधिकांश जिम्मेवारी स्त्री-देह पर केन्द्रित अछि। अन्न-पाक, पशु-पोषण, गोबर-संग्रह, पाहुनक व्यवस्था—ई श्रम परिवारक जीविकाकैं चलबैत अछि, मुदा कथाक विवादमे एकर मान्यता 'के बेसी कएलक'क प्रतिस्पर्धामे बदलि जाइत अछि।

एकटा गम्भीर आलोचनात्मक प्रश्न एहि ठाम उठैत अछि: परिवारक पुरुष कतए छथि? कथा आरम्भमे पुरुषक प्रत्यक्ष श्रम, घरेलू साझेदारी अथवा सहानुभूतिपूर्ण उपस्थितिक विवरण नहि दैत अछि, जखनकि भोजन, पशु आ वृद्धक देखरेखसँ जुड़ल सारा तनाव साउस-पुतोहुक बीच जमा भऽ रहल अछि। एहि प्रकार कथा गृहस्थीमे स्त्री विरुद्ध स्त्रीक विवाद देखबैत काल अप्रत्यक्ष रूपसँ पितृसत्तात्मक श्रम-विभाजनक समस्याक संकेत दैत अछि। ई अर्थ पाठकक विश्लेषण अछि; कथाक पात्रसभ स्वयं एहि संरचनाक औपचारिक नाम नहि लैत छथि।

८. थाकल देह आ मान-सम्मानक भाषा

पुतोहुक कथनमे 'भिर दिन खटैत' देहक पीड़ा एकटा व्यक्तिगत अनुभव अछि। साउसक जवाबमे 'हम की बैसल छी' अपन परिश्रमक मान्यता माँगबाक आग्रह अछि। दुनू अभिव्यक्ति सामाजिक वर्गक अमूर्त सिद्धान्तसँ बेसी निकट अछि: एकहि घरक दू पीढ़ी दिन-रात काज करैत अछि, मुदा काजकैं सहकार बनएबाक साधन असफल अछि। प्रत्येककैं दोसराक विश्राम अन्याय बुझाइत अछि। घरक भीतर अवकाशक अधिकारो सत्ता-विभाजनसँ जुड़ल भऽ जाइत अछि।

एहि विवादक शब्दावलीमे सम्बोधनक बदलब महत्त्वपूर्ण अछि। आरम्भिक 'किनयाँ' वा 'माए' अपेक्षाकृत पारिवारिक सम्बोधन अछि; तकरा बाद कड़ुआ उपनाम, व्यंग्य आ गालीक रूप प्रबल होइत अछि। भाषा द्वारा सम्बन्ध बिगड़ैत अछि। साउसकैं पुतोहुक उत्तर-प्रतिवाद अनुशासनक चुनौती बुझाइत अछि; पुतोहुकैं साउसक आदेश अपमान आ श्रमशोषण बुझाइत अछि। एहि अर्थमे कथानक घटनासँ कम आ सम्बोधनक तापमानसँ बेसी आगाँ बढ़ैत अछि।

कथा पुतोहुकेँ सम्पूर्ण निर्दोष आ साउसकेँ एकरेखीय खलनायिका नहि बनबैत। साउसक थकान सेहो सत्य-संभाव्य अछि; मुदा हुनकर सत्ताक प्रयोग आ हिंसाक धमकी अलग नैतिक प्रश्न अछि। दूनू बात एकसाथ मानल जाए तँ चरित्र अधिक विश्वसनीय बनैत अछि। ‘दुनू समान रूपेँ दोषी’ सन सुविधा-सूत्र अपनब नैतिक भेदकेँ मेटा देत। श्रमक संकट साझा भऽ सकैत अछि, मारपीटक धमकीक वैधता ताहिसँ उत्पन्न नहि होइत।

९. हिंसाक धमकी : अनुपस्थित पुत्रक प्रभावकारी सत्ता

कथाक निर्णायक मोड़ ओहि वाक्यसभमे अछि जतए साउस पुत्र द्वारा पुतोहुकेँ पिटएबाक इरादा प्रकट करैत छथि। पुत्र मंचपर उपस्थित नहि, तखनहुँ ओकर सम्भावित हिंसाक स्मरण पूरा विवादक शक्ति-सन्तुलन बदलैत अछि। परिवारक पुरुष अदृश्य होइतहुँ अन्तिम दण्ड दयबाक कल्पित अधिकारक रूपमे प्रकट होइत अछि। एहि सूत्रमे पारिवारिक अधिकारक व्यवस्था देखाइत अछि: पितृसत्ताक प्रभाव स्त्री-स्त्री संघर्षक भीतर सँ बोलि उठैत अछि।

पुतोहुक प्रतिकार सेहो दैहिक हिंसाक शब्दावली धरि पहुँचैत अछि; ओ झोंटा-केस उखाड़बाक धमकी दैत अछि। एतए प्रतिशोधक चक्र चलए लागैत अछि। प्रारम्भमे पशुकेँ पानि पिएबाक साधारण आग्रह रहल, जकर अन्त आन्तरिक गृह-युद्धक भाषा बनि जाइत अछि। ई क्रम असंगत शोर नहि; घरेलू सम्पर्कक अविश्वास कतेक शीघ्र हिंसामे बदलि सकैत अछि, तकर कलात्मक संक्षेप अछि।

पुतोहु छोटका भाइकेँ फोन कऽ नैहर चलि जेबाक बात कहैत अछि। टेलीफोन एतए सामाजिक वस्तु अछि: मायकेसँ सम्पर्क आ घर छोड़बाक सम्भावना। मुदा नैहर एकदम सुरक्षित आश्रय बनत, एहन कथा नहि कहैत; ई केवल पात्रक घोषित विकल्प अछि। साउस पुत्रक सहारा लेत छथि, पुतोहु भाइकेँ। दूनू अपन पक्षमे पुरुष-सम्बन्धक शक्ति आह्वान करैत छथि। कथा एतए स्त्रीक स्वायत्त प्रतिरोधक सम्भावना आ परिवारक पुरुषाधीन सुरक्षाक सीमा—दूनूकेँ एकसाथ देखबैत अछि।

१०. टोल-पड़ोस : गृहस्थी निजी नहि रहैत

‘साउस पुतोहु’क संवाद बारम्बार पड़ोसीक कान धरि पहुँचैत अछि। साउस टोल-पड़ोसकेँ साक्षी बनबैत छथि, पुतोहु सेहो ‘मकरा काकी’क समक्ष अपन पक्ष रखैत अछि। एहि सम्बोधनसभसँ घरक सीमा भितर-बाहरक बीच टूटैत अछि। ग्राम्य सार्वजनिकता न्यायोन्मुख मंच बनि सकैत अछि, मुदा गपक प्रसार द्वारा अपमान बढ़एबाक माध्यम सेहो भऽ सकैत अछि। कथामे पड़ोसक कोनो निर्णायक पंचायत, सुनवाई वा समाधान प्रस्तुत नहि अछि; साक्षी बनबाक आह्वान मात्र दृश्य बनैत अछि।

एहि खास बिन्दुपर ‘अन्ध विश्वास’सँ अन्तर्सम्बन्ध स्पष्ट अछि। ओतए लोक-चर्चा डाइन-आरोपक रूप धरैत अछि; एतए टोल-चर्चा साउस-पुतोहुक नैतिक छवि तय करबाक प्रयत्न करैत अछि। दुनू ठाम समुदायक निगाह स्त्रीक व्यवहारपर सक्रिय अछि। स्त्रीक निजी कार्य, भोजन बनएबाक शैली, विश्राम, चिकित्सा, मायकेसँ सम्पर्क आ अपवाद—सभ सामाजिक दृष्टिक वस्तु बनैत अछि। कथा ई नहि कहैत जे समुदाय सदैव दुष्ट अछि; मुदा समुदाय द्वारा न्याय केना बनैत आ बिगड़ैत अछि, तकर दुविधा अवश्य प्रकट करैत अछि।

शर्मिला रेगेक जाति-लैङ्गिक आलोचना एतए पद्धतिगत सहायक होइत अछि: स्त्रीक जीवनक साक्ष्य पढ़ैत समय श्रम, प्रतिष्ठा आ हिंसाकेँ घरक पृथक घटना कहि अलग नहि कएल जा सकैत। तथापि साफीक पात्रसभक जाति निर्दिष्ट नहि भेलासँ एहि कथाकेँ कोनो विशेष जातिक घरेलू प्रथाक प्रत्यक्ष नमूना मानि लेब गलत होयत। सामाजिक संरचना पहिचानबाक अर्थ पाठमे अनुपस्थित तथ्य गढ़ब नहि।

११. कथा-अन्तक अनिर्णीत तनाव

‘साउस पुतोहु’क अन्त कोनो मेल-मिलाप, माफी, अलग घर वा समुदाय द्वारा न्यायसँ नहि होइत। क्रोधक ताप शेष रहैत अछि। पुतोहु वृद्धाकेँ उद्देशित अत्यन्त कटु वाक्य कहैत अछि, जेकरा पश्चात कथा समाप्त। पाठककेँ ई निर्णय स्वयं करय पड़ैत अछि जे दू पीढ़ीक

स्त्री एक-दोसराकेँ किएक शत्रु मानि रहल छथि आ समाधानक सामाजिक शर्त की होयत। विहनि कथाक दृष्टिसँ ई खुलल अन्त अपेक्षाकृत प्रभावकारी अछि: कथा समस्या देखाबैत अछि, समाधानक तैयार नुस्खा नहि।

मुदा खुलल अन्तक सीमा सेहो अछि। दूनू स्त्रीक गरज-मरजक अन्तर, पुत्रक सम्भावित हस्तक्षेप, आर्थिक निर्भरता अथवा सन्तानक हितक पक्ष विकसित नहि अछि। ई अभाव लघु आकारक कारण सेहो भऽ सकैत अछि। लेखक सघन संवाद द्वारा दृश्य बनबैत छथि, मुदा सामाजिक मनोविज्ञानक अनेक तह खुलबाक पूर्व कथा समाप्त होइत अछि। अतः एहि पाठकेँ एकटा तीक्ष्ण घरेलू दृश्य कहब अधिक उपयुक्त, सम्पूर्ण पारिवारिक उपन्यासक संक्षेप मानब कम।

१२. 'सगुन' : शुभता आ व्यापारक एकहि भाषा

'सगुन'मे ठकोकाका आ हर्षित बाबूक बातचीतक केन्द्र बेटी-विवाह अछि। आरम्भमे ठकोकाका परम्परा निभेबाक अनिवार्यता पर बल दैत छथि आ आश्वासन दैत छथि जे गरीब-धनिक सभ घरमे विवाह होइत अछि, ई समस्या सुलझि जाएत। बाबा उगनाक नाम आश्वासनक धार्मिक-सांस्कृतिक आधार बनैत अछि। हर्षित बाबू जल्दी विवाह करए चाहैत छथि, कारण हुनका दिल्ली जाएबाक हड़बड़ी अछि। एहि कथनमे विवाह केवल भावना अथवा संस्कार नहि; यात्रा, अवसर, व्यय आ समयक व्यावहारिक गणनासँ जुड़ल अछि।

कथा-शीर्षक 'सगुन' सामान्यतः मंगल आरम्भक प्रतीक अछि। मुदा वास्तविक संवादमे बेटी लेल बरक खोज, मध्यस्थक भरोसा, परिवारक योग्यताक परीक्षण, नगद देबाक प्रस्ताव आ वस्तुगत उपहारक सूची अबैत अछि। शुभता आ सौदाक ई सहअस्तित्व शीर्षककेँ दोहरा अर्थ दैत अछि। पाठमे लेखक सीधा 'दहेज-प्रथा अनुचित अछि' नहि कहैत; परन्तु जे स्वाभाविक बातचीतक रूपमे उपस्थित अछि, ओहीसँ पाठक सामाजिक अन्तर्विरोध देखैत अछि।

एतए साफी व्यंग्यक सम्भावना खुलल छोड़ि दैत छथि। जँ पाठक परम्परागत विवाहक सफलता मात्र देखत, तँ संवाद आश्वस्तकारी लगि सकैत अछि; जँ विवाहमे बेटी आ बरक मानवीय सम्बन्धक स्थानपर नगद-वाहनक आग्रह देखत, तँ शिष्टाचारक पीछे बिकाऊ व्यवस्था उजागर होयत। एहि दुहरा पठनक कारण कथा सामाजिक रूपसँ महत्त्वपूर्ण अछि—जकर सौदा नहि कहल जाइत, ताहि व्यवहारकेँ संस्कार कहल जाइत अछि।

१३. ठकोकाका : मध्यस्थक भाषा आ अधिकार

ठकोकाका कथामे प्रस्तावक वाहक छथि। ओ पहिने भय घटबैत छथि, फेर अपन देखल उम्मीदवारक प्रशंसा करैत छथि, आ अन्तमे ‘सेट’ भऽ गेलाक आश्वासन दैत छथि। ई क्रम एकटा सूक्ष्म सामाजिक कौशल अछि: आशंका दूर कएल गेल, विकल्प प्रस्तुत भेल, जोखिम न्यून कहल गेल, आ निर्णय शीघ्र करएबाक वातावरण बनल। ठकोकाका विवाह-सम्बन्धक सामाजिक सम्पर्कक ज्ञानकेँ अपन अधिकार बनबैत छथि।

ठकोकाकाक कथनमे उम्मीदवार ‘बेंगलुरुमे इंजीनियरिंगक तैयारी’ करैत अछि। तैयारी आ पूरा शिक्षा-दर्जाक बीच स्पष्ट अन्तर अछि। विवाह-मूल्यांकनमे भविष्यक सम्भावना वर्तमानक प्रतिष्ठा जकाँ काम करैत अछि; परिवार एहि सम्भावनाक आधारपर उत्साहित होइत अछि। एतए बेरोजगार अथवा अप्रशिक्षित वरक ठगीक आरोप लगएबाक कोनो आधार नहि; कथा केवल तैयारीक स्थिति बतबैत अछि। मुदा प्रस्तावित बरक औपचारिक योग्यता जँ अपूर्ण अछि, तैयो सामाजिक प्रशंसा निर्णायक बनि रहल अछि—एहि भाषा-संरचनाक आलोचना पाठसंगत अछि।

प्रस्तावित बरक माय-बाप नहि छथि; हुनका मामा-मामी आ नाना-नानी पालने छथि। कथामे ई जानकारी संक्षेपमे देल गेल अछि; एकर आधारपर बरक चरित्र, आर्थिक स्थिति अथवा अभिभावकसँ अपेक्षित व्यवहारक जटिल अनुमान नहि कएल जा सकैत। ई विवरण कथाक सूक्ष्म सामाजिक पृष्ठभूमि मात्र अछि। जखन ठकोकाका एहन जानकारी देइत छथि, ओ हुनकर मध्यस्थताक विश्वसनीयता बढ़ेबाक प्रयत्न सेहो बुझि पड़ैत अछि—मानो बर-विवरणक सभ पक्ष हुनका मालूम अछि।

१४. हर्षित बाबू : जल्दी, भरोसा आ दहेजक सहमति

हर्षित बाबू ठकोकाकाक ऊपर भरोसा करैत छथि आ प्रस्ताव आगाँ बढ़ेबाक आग्रह दैत छथि। निर्णायक क्षणमे ओ नगद सहित चेन आ मोटरसाइकिल देबाक सहमति प्रकट करैत छथि। एहि सूचीमे विवाह खर्चक सामान्य चर्चा नहि, बरपक्षक अपेक्षाक पूर्ति लेल देबाक तैयारी अछि। उपहार आ दहेजक बीच सामाजिक भिन्नता होयब सम्भव अछि, मुदा जे व्यवहार ‘जे नगद लेता’ आ ‘जे लेतिहन’सँ

आरम्भ होइत अछि, ओ लेन-देनक स्पष्ट संरचना प्रस्तुत करैत अछि। कथामे वरक प्रत्यक्ष माँग देखाओल नहि गेल; पिता एकतरफा स्वीकृति व्यक्त करैत छथि। ई भेद आलोचना लेल आवश्यक अछि।

हर्षित बाबूक वाक्यमे 'हम सभ देबिन'क सहजता विशिष्ट अछि। आर्थिक बोझ केवल अनिवार्यता नहि, सामाजिक प्रतिष्ठाक प्रदर्शन सेहो भऽ सकैत अछि। मुदा हर्षितक परिवार वास्तवमे सम्पन्न अछि कि कर्जक भारमे पड़त—मूल पाठ एहि प्रश्नक उत्तर नहि दैत। 'गरीब वा धनिक'क सामान्य कथनसँ परिवारक वास्तविक स्थिति तय नहि कएल जा सकैत। एहि सीमाक बावजूद दहेज लेन-देनक स्वीकृत मनोवृत्ति स्पष्ट अछि।

कथा सौदा सम्पन्न भेलाक घोषणा नहि करैत। 'सगुन लऽ कऽ जाउ' आगूक कर्मक आह्वान अछि। ओहि बिन्दुपर कथानक रुकैत अछि जतए विवाहसँ पहिने आर्थिक सहमति बनि गेल अछि, मुदा सम्बन्धक अन्य पक्ष—बेटीक इच्छा, बरक सहमति, परिवारसभक प्रत्यक्ष मुलाकात, विवाहक सम्पन्नता—अज्ञात अछि। ई अनकहल विस्तार विहनि कथाक बीज-सम्भावना अछि।

१५. अनुपस्थित बेटी : परिवारक निर्णयमे स्त्रीक मौन

'सगुन'क सबसँ असरकारी अनुपस्थिति हर्षित बाबूक बेटी स्वयं छथि। जिनकर विवाह सम्बन्धी निर्णयक चर्चा भऽ रहल अछि, हुनकर आवाज एको बेर नहि सुनाइत। हुनकर शिक्षा, पसिन्न, असहमति अथवा भविष्यक आकांक्षा सम्बन्धी प्रश्नो संवादमे नहि उठैत। शिष्ट सामाजिक वार्तामे पिता आ मध्यस्थक सक्रियता विवाहक वास्तविक केन्द्र बनि जाइत अछि। एहि मौनकेँ पात्रक मनोभावक प्रमाण नहि, कथा द्वारा उपलब्ध कराओल प्रतिनिधित्वक सीमा बुझबाक चाही।

ई मौन 'अन्ध विश्वास'मे आरोपित स्त्रीक मौनसँ भिन्न परिस्थिति राखैत अछि, मुदा दुनू ठाम स्त्रीक विषयमे दोसर लोक बजैत अछि। 'साउस पुतोहु'मे तकर विपरीत स्त्रीसभ स्वतन्त्र रूपसँ बजैत अछि, यद्यपि ओहि स्वरमे लड़ाइ, धमकी आ एक-दोसरापर आरोपक प्रभुत्व अछि। तीनू कथा एहि भिन्नताक कारण स्त्री-स्वरक एकटा विचित्र क्रम प्रस्तुत करैत अछि—केकरो बचाव दोसर करैत अछि, कियो स्वयं क्रोधपूर्वक बोलैत अछि, आ केकरो सम्बन्धमे निर्णय केवल पुरुष करैत छथि। ई तुलना कथासभक आन्तरिक रचना बुझबाक उपयोगी आधार अछि।

शर्मिला रेगेक स्त्री-कथन सम्बन्धी चिन्तन याद करब एतए उचित अछि: स्त्रीक जीवनक साक्ष्य केवल ओकरा विषय बना देलासँ पूरा नहि होइत; ओकर कथन-अधिकारक प्रश्न सेहो उठैत अछि। साफीक कथा एहि प्रश्नकेँ प्रत्यक्ष सिद्धान्तक रूपमे नहि उठबैत, मुदा अभावक द्वारा पाठककेँ विचार करबाक अवसर दैत अछि।

१६. 'वर बिकाय लगनमे' आ 'सगुन' : एकहि पोथीक भीतर दू स्वर

कविता खण्डक अन्तिम रचना 'वर बिकाय लगनमे' दहेजक आर्थिक तर्कपर प्रत्यक्ष व्यंग्य करैत अछि। योग्यताक बनावट आ बरक 'रेट'क भाषा विवाह-बाजारक विकृतिपर चोट करैत अछि। ओकर तुरन्त बाद विहनि कथा खण्ड आरम्भ भऽ आगाँ 'सगुन'मे विवाह-बातचीतक एहन दृश्य देखबैत अछि जाहिमे नगद, चेन आ मोटरसाइकिल देबाक बात एकदम सहज अछि। एहि निकटस्थ पाठसभकेँ एकसाथ पढ़लापर कविता आ कथामे आलोचनात्मक भिन्नता देखाइत अछि: कविता प्रथा पर खुलल प्रहार करैत अछि, कथा प्रथाक भाषिक सामान्यीकरण देखबैत अछि।

दूनू रूपक बीच भेदकेँ 'विरोधाभास' कहि तुरन्त खारिज करब सरल होयत। कथाकार किछु सामाजिक व्यवहारकेँ पात्रक मुँहसँ बिना प्रत्यक्ष टिप्पणी रखि दैत छथि; ई प्रस्तुतिकरण समर्थनक बराबर नहि। तथापि केवल प्रसंग देखायब आ ओकर अन्तर्विरोध तीक्ष्ण बनायब दू अलग शिल्पगत उपलब्धि अछि। 'सगुन'मे जँ बेटीकेँ एकटा प्रश्न पुछबाक अवसर भेटल रहितए, अथवा मध्यस्थक आश्वासनक भीतर ठेसक एकटा क्षण उत्पन्न भेल रहितए, तँ व्यंग्यक लय बेसी स्पष्ट भऽ सकैत छल। मूल कथा एहन अतिरिक्त घटना नहि दैत; ताहि कारण एकर आलोचनात्मक सम्भावना पाठकक विवेकपर निर्भर अछि।

‘सगुन’क विशेषता एही मौन अन्तर्विरोधमे अछि। ‘शुभ’क शब्द दोहराइत अछि, मुदा बेटी आ बरक व्यक्तित्व कम, लेन-देनक तैयारियाँ अधिक सोझाँ अबैत अछि। सामाजिक यथार्थक एकटा कड़ुआ व्यंग्य एतए शोर कऽ नहि, व्यवस्थित सभ्य गपक भीतर बसि जाइत अछि। ई रचना पाठककेँ केवल दहेजक निन्दा नहि, ओकर रोजमर्राक स्वीकृत तर्क बुझएबाक अवसर दैत अछि।

१७. ‘मारैके मन...’, ‘सेवा’ आ ‘साउस पुतोहु’ : स्त्री-दृष्टिक अन्तर्विरोध

साफीक कविता ‘मारैके मन तऽ सागमे हरदी नै’मे स्त्री-श्रमक बहुलता आ पुरुषक अकर्मण्यता पर व्यंग्य अछि। स्त्री घास-भुस्सा, बच्चाक देखरेख, भानस आ घरेलू काज सम्हारैत अछि; ताहिपर सेहो हिंसात्मक अपमान सहैत अछि। एहिसँ पुतोहुक थकान पढ़बाक एकटा सशक्त अन्तरपाठीय सन्दर्भ भेटैत अछि। मुदा ‘सेवा’ कवितामे पढ़ल-लिखल पुतोहुक व्यवहार पर बुजुर्गक शिकायत आ परम्परागत गृहकार्यक अपेक्षा प्रमुख अछि। एहि दुनू छोरक बीच ‘साउस पुतोहु’ स्त्रीक परिश्रम आ पितृसत्तात्मक अनुशासनकेँ एकसाथ प्रकट करैत अछि।

एकहि लेखकक रचनामे स्त्रीक दुर्दशापर सहानुभूति आ आधुनिक पुतोहुक विरुद्ध पूर्वाग्रहक सहअस्तित्व असम्भव नहि। गामक सामाजिक विवेक स्वयं अनेक मूल्य-सरणी रखैत अछि। साहित्यिक आलोचनाक महत्त्व एहि सहअस्तित्वकेँ चिन्हबामे अछि; लेखककेँ वा तँ सम्पूर्ण स्त्री-मुक्तिवादी वा सम्पूर्ण रूढ़िवादी प्रमाणित करबाक जल्दबाजीमे नहि। स्त्री-अनुभवक असमान प्रतिनिधित्व लेखकक समय आ भाषिक परिवेशक तनाव दर्शबैत अछि, जकर आलोचना आवश्यक अछि।

‘साउस पुतोहु’क पात्रक मुँहसँ निकलल कटु भाषा स्वयं रचनाकारक निष्कर्ष नहि। मुदा कथामे कोन स्वरकेँ विस्तार आ कोन स्वरकेँ विराम भेटल अछि, से व्याख्याक विषय अवश्य अछि। पुतोहुक श्रमक बयान अपेक्षाकृत आरम्भमे अबैत अछि; अन्तिम भागमे क्रोधक विस्फोट ओकर छविक मुख्य स्मृति बनि सकैत अछि। साउसक श्रम-विवरण सेहो हिंसा-सम्बन्धी धमकीसँ ढाँपि जाइत अछि। पाठक जँ सम्पूर्ण संवाद पढ़त तखन दुनू स्त्रीक हालत बुझि सकैत अछि, केवल अन्तिम गालीसँ निष्कर्ष निकालत तँ कथा संकुचित भऽ जाएत।

१८. भाषाक लोकध्वनि आ पात्रक सामाजिक स्थान

तीनू विहनि कथाक मुख्य संसाधन संवाद अछि। ‘काकी’, ‘किनयाँ’, ‘यै’, ‘ठकोकाका’, ‘बाबू’ सन सम्बोधन सम्बन्धक दूरी आ निकटता बतबैत अछि। कथक अलगसँ पात्रक सामाजिक जीवनी नहि दैत; सम्बोधनसँ उम्र, अपनापा, अधिकार आ प्रसंगक स्वर प्रकट होइत अछि। ‘अन्ध विश्वास’मे सामान्य बातक लम्बा आवागमन गामक सामाजिक समय बनबैत अछि; ‘साउस पुतोहु’मे कटु आवाज आ प्रतिउत्तर झगड़ाक वेग दैत अछि; ‘सगुन’मे आश्वस्तकारी भाषा वाणिज्यिक समझौताक अनुकूल वातावरण बनबैत अछि।

एहि बोलचालकेँ केवल ‘अशुद्ध’ अथवा ‘अपरिष्कृत’ साहित्यिक मैथिली कहि मूल्यांकन करब त्रुटिपूर्ण होयत। पात्रक मुखपर भाषाक स्थानीय रूप ओकर अनुभवक प्रामाणिक वाहक अछि। साफी मिथिलाक अपन ग्राम्य रजिस्टरक माध्यमसँ जीवनकेँ उपस्थिति दैत छथि; मानकीकृत भाषाक प्रतिस्पर्धामे लोकबोलीकेँ परित्याग करबाक आवश्यकता नहि मानैत। मुदा आलोचनात्मक दृष्टिसँ भेद करब जरूरी अछि—भाषाक स्वाभाविक लोक-वैविध्य एक बात, कथात्मक अनुशासनक अभाव दोसर। ‘अन्ध विश्वास’क आरम्भिक वार्तामे कतिपय पुनरावृत्ति दृश्यकेँ विश्वसनीय बनबैत अछि, मुदा कसावट घटबैत सेहो अछि।

अन्तर्कथनक स्तरपर बोली व्यंग्यक स्रोत बनैत अछि। ‘सगुन’मे बरक चर्चा ‘सेट’ करबाक भाषा सम्बन्धकेँ व्यवस्था-समाप्ति जकाँ प्रस्तुत करैत अछि। ‘साउस पुतोहु’मे ‘हम की बैसल छी’ अपन श्रमक वैधता स्थापित करबाक पद्धति अछि। ‘अन्ध विश्वास’मे ‘डाइन’ शब्द आरोपित स्त्रीक ऊपर सामाजिक दोषक बोझ रखैत अछि। भाषा एतए पात्रकेँ साज-सज्जा नहि, सामाजिक कर्म दैत अछि।

१९. संवादात्मकता, कथकक अनुपस्थिति आ नैतिक स्वर

तीनू रचनामे कथाकारक विवेचनात्मक हस्तक्षेप अत्यल्प अछि। घटनाक क्रम पहिने पात्र कहैत अछि, दोसर ओकर उत्तर दैत अछि। कथक-स्वर पृष्ठभूमिमे रहि जाइत अछि। एहि पद्धतिक कारण पाठककेँ संवाद स्वयं सुनबाक अनुभूति होइत अछि। मिखाइल बाख्तिनक संवादपरक दृष्टि उपयोगी तुलना बनि सकैत अछि: एकहि सामाजिक स्थितिमे अनेक मूल्य-स्वर टकरा सकैत अछि। मुदा साफीक विहनि कथाकेँ पूर्ण बहुस्वरात्मक उपन्यासक स्तरपर रखब अनुचित; एतए छोट-छोट संवादमे कथन-दृष्टिक टकरावक सीमित रूप देखाइत अछि।

‘अन्ध विश्वास’मे बड़की दीदीक स्पष्ट विवेकपरक कथन कथाक नैतिक झुकाव अन्तिम क्षणमे सुनिश्चित करैत अछि। ‘साउस पुतोहु’मे एकटा निर्णयकारी नैतिक कथन नहि अबैत; संवादक विस्फोट समापन बनैत अछि। ‘सगुन’मे कोनो प्रतिवादक आवाज उपस्थित नहि; सामाजिक असंगति पाठकक विवेचनपर छोड़ल गेल अछि। ई तीन प्रकारक कथात्मक निष्कर्ष एकहि खण्डक भीतर भिन्न आख्यान-नीति बनबैत अछि।

एहि अन्तरसँ पाठकक काज बदलैत अछि। पहिल कथामे ओ निदान सुनैत अछि; दोसरमे विवादक न्यायिक पक्ष तौलैत अछि; तेसरमे शुभ शब्दक आवरणक भीतर आर्थिक सम्बन्ध पहिचानैत अछि। रचनासभक क्रम सामाजिक चेतनाक सरल विकास-रेखा नहि, अर्थनिर्माणक तीन प्रयोग जकाँ पढ़ल जा सकैत अछि।

२०. समय, स्थान आ अर्थवाही वस्तु

‘अन्ध विश्वास’मे भेटक समय, गरमीक परीक्षा, दिल्लीयाँ सामान आ भानसक आयोजन कथा-समयकेँ रोजमर्रा बनबैत अछि। कथा अपन मुख्य विवाद धरि पहुँचबाक पूर्व साधारण जीवनक समय खर्च करैत अछि; फेर छलाँग लगा कऽ अफबाहक दृश्य खुलैत अछि। ‘साउस पुतोहु’मे पूरा घटना प्रायः एक घरेलू क्षणमे समटि जाइत अछि; दिनक थकान कथनक माध्यमसँ प्रवेश करैत अछि। ‘सगुन’मे विवाह पूर्वक भविष्य-काल निर्णायक अछि: निर्णय एखन होयबाक अछि, सगुन भेजबाक अछि, विवाह करबाक अछि, दिल्ली जाएबाक अछि। तीनू कथामे समयक भिन्न गति विषयकेँ प्रभावित करैत अछि।

वस्तुक साहित्यिक अर्थ सेहो बदलैत अछि। ‘अन्ध विश्वास’मे तेल-साबुन घरक देखभाल आ बाहरी प्रवासक संकेत अछि। ‘साउस पुतोहु’मे महिष, पानि आ गोबर घरेलू उत्पादनक भौतिक श्रमकेँ प्रदर्शित करैत अछि। ‘सगुन’मे चेन आ मोटरसाइकिल नव आर्थिक प्रतिष्ठाक वस्तु बनि जाइत अछि। एहिसँ गामक सामाजिक जीवन स्थिर परम्पराक मात्र चित्र नहि रहैत—ओ बाजार, प्रवास आ उपभोक्ता वस्तुक संग बदलैत संसार बनैत अछि।

भौतिक वस्तुक ई जाल अतिशयोक्ति बिना ग्राम्य आधुनिकता उजागर करैत अछि। दिल्लीसँ पठाओल तेल आधुनिक व्यापारक हिस्सा अछि, फोन संचारक माध्यम, इंजीनियरिंगक तैयारी रोजगारीय भविष्यक प्रतीक, मोटरसाइकिल विवाहक प्रतिष्ठामूल्य। मुदा कथामे आधुनिक वस्तु अपनासँ बराबरी अथवा विवेक नहि उपजाबैत। एकहि समाजमे मोबाइल-सम्पर्क आ डाइन-आरोप, शिक्षा-आकांक्षा आ दहेज, श्रम-संकट आ पारिवारिक हिंसाक धमकी सहअस्तित्व राखैत अछि।

२१. प्रमाण, अफबाह आ सामाजिक ज्ञान

‘अन्ध विश्वास’क केन्द्रीय प्रश्न अछि—लोक कोन आधारपर दोष मानैत अछि? छोटकी जे कहैत अछि ओकर भीतर ‘सभ कहैत अछि’क तर्क अछि। चर्चा केकरो अनुभवक प्रत्यक्ष सत्यापन नहि, जनश्रुतिक रूपमे चलैत अछि। बड़की दीदी ओहि तर्ककेँ अस्वीकार कऽ समाजमे झगड़ाक कारण बतबैत छथि। एहि भिड़न्तकेँ दर्शनक कठिन शब्दावलीक बिना ‘प्रमाण बनाम अपवाद’क नैतिक समस्या मानल जा सकैत अछि।

‘साउस पुतोहु’मे दुनू पक्ष अपन श्रमकेँ प्रमाण बनबैत अछि। मुदा ओ एक-दोसराक श्रमक मूल्य मानबासँ इन्कार करैत अछि। ‘सगुन’मे ठकोकाका द्वारा देल जानकारी विवाहक निर्णयक आधार बनैत अछि; एतए सूचना आ भरोसाक प्रश्न अछि। एहि प्रकार तीनू कथा सामाजिक ज्ञानक अलग स्थिति प्रस्तुत करैत अछि—निराधार आरोप, परस्पर अविश्वास, आ मध्यस्थपर भरोसा।

नव्य-न्यायक प्रमाण-विचार अथवा सामाजिक ज्ञानमीमांसा एहि कथा-पठनक सहायक तुलनात्मक भाषा दे सकैत अछि, मुदा साफीक पाठ एहन औपचारिक दार्शनिक ढाँचा स्वयं प्रतिपादित नहि करैत। ई भेद स्पष्ट राखि सामान्य प्रश्न पूछब अधिक उपयोगी अछि: जे आरोप सुनल गेल, से सत्य किएक मानल जाए? जे परिश्रम कएल गेल, ओकर पहचान के करत? जे वरक परिचय देल गेल, ओकर जाँच कोना होयत? ई तीन प्रश्न कथा-स्थितिसँ स्वाभाविक रूपेँ निकलैत अछि।

२२. दलित रचनाकारक सामाजिक दृष्टि : आरोपित पहिचानसँ परे

साफीक आत्मकथात्मक परिचय स्पष्ट रूपसँ जाति-आधारित पुस्तैनी श्रम, आर्थिक अभाव आ शिक्षाक कठिन संघर्षक चित्र दैत अछि। एहि साहित्यिक जीवनवृत्तक पृष्ठभूमिमे हुनकर विहनि कथाक सामाजिक दृष्टि अधिक अर्थपूर्ण भऽ उठैत अछि: ओ घरक काज, लोकापवाद आ विवाह-विषयक बातचीतकेँ साहित्यक वैध विषय बनबैत छथि। किन्तु ई कहब जे ‘अन्ध विश्वास’मे आरोपित स्त्री अवश्य धोबी समुदायसँ अछि, अथवा ‘सगुन’क परिवार निश्चित दलित थिक, पाठसँ सिद्ध नहि होइत।

दलित साहित्यक आलोचना लेखकक जाति मात्र देखबाक नहि, ओकर लेखनक माध्यमसँ समाजक असमान सम्बन्ध कोना उजागर होइत अछि, से समझबाक आग्रह करैत अछि। शरणकुमार लिंबाळेक सामाजिक अनुभव-केन्द्रित सौन्दर्यविचार एहि स्तरपर प्रासंगिक अछि। साफीक तीनू कथा प्रत्यक्ष जातीय अपमानक दृश्य नहि रचैत; ओ सामान्य गामक अन्याय आ सामाजिक रूढ़ि पर केन्द्रित अछि। लेखकक दलित अनुभव एहिमे दृष्टिक सम्भावना देत, मुदा प्रत्येक पात्रक जातीय प्रमाण नहि। एहन पठन साहित्यकेँ पहिचानक संकीर्ण खाँचामे बंद करबाक बदला सामाजिक सम्बन्धक व्यापक आलोचनामे प्रवेश करबैत अछि।

आंबेडकरक जाति-विरोधी विचारसँ एहि प्रश्नक ऐतिहासिक संवाद बनि सकैत अछि: सामाजिक प्रतिष्ठा, मनुष्यक मर्यादा आ बराबरीक अधिकार। मुदा कथामे जाति-व्यवस्थापर प्रत्यक्ष सैद्धान्तिक प्रतिवेदन नहि अछि। एतए अधिक उपयुक्त ई बुझब अछि जे अपवादसँ स्त्रीक प्रतिष्ठा नष्ट करब, घरेलू हिंसा द्वारा अनुशासन कायम करब आ विवाहमे लेन-देनक दबाव कायम करब—ई सभ बराबरीक मूल्यमानक विपरीत सामाजिक प्रवृत्ति अछि। एहि व्यापक नैतिक आधारपर आलोचना सिद्धान्तसँ संवाद स्थापित करैत अछि।

२३. स्त्री-स्वर, वर्ग आ अन्तर्सम्बन्ध

तीनू कथाक आलोचना केवल स्त्री-विषयक सहानुभूतिक नामपर समाप्त नहि होइत। स्त्रीक वर्ग-स्थिति, पारिवारिक आयुक्रम, श्रमक प्रकृति आ विवाहक सत्तासम्बन्ध एक-दोसरासँ जुड़ल अछि। ‘साउस पुतोहु’मे वृद्धा आ नवविवाहिताक श्रम-संकट पीढ़ीक प्रश्न बनैत अछि; ‘अन्ध विश्वास’मे स्त्रीपर सामाजिक अपवादक बोझ सामुदायिक निगाहक प्रश्न बनैत अछि; ‘सगुन’मे बेटी-विवाह घरक आर्थिक व्यवस्थाक प्रश्न बनैत अछि। एहि जटिलताकेँ एकटा सार्वत्रिक ‘स्त्री-पीड़ा’क सूत्रमे विलीन कएलासँ पाठक विवरण छूटि जाएत।

किम्बर्ले क्रेन्शॉकक अन्तर्सम्बन्धी विश्लेषण आ शर्मिला रेगेक दलित स्त्रीक जीवन-वृत्तान्त सम्बन्धी अध्ययन एकर पद्धतिगत उपयोगिता स्पष्ट करैत अछि—हिंसा, श्रम आ सामाजिक पहिचानक अनेक धुरी एकसाथ क्रियाशील भऽ सकैत अछि। तथापि एहि अवधारणासभक मूल ऐतिहासिक प्रसंग अलग अछि; ‘साउस पुतोहु’क पात्रक वर्ग वा जाति अस्पष्ट रहलासँ तुलना सूचनापर संयम राखबाक अपेक्षा करैत अछि।

साफीक एकटा विशिष्ट योगदान ई अछि जे ओ ग्रामीण स्त्रीक बोलचाल सुनबैत छथि। हुनकर पात्र केवल मौन पीड़िता नहि—ओ सवाल उठबैत, विरोध करैत, बकझक करैत, अपन थकान कहैत छथि। तकर विपरीत ‘सगुन’क बेटी मौन अछि आ ‘अन्ध विश्वास’क

आरोपित स्त्री स्वयं नहि बजैत अछि। ई तीन-आयामी स्थिति मैथिली स्त्रीक प्रतिनिधित्वपर विचार करबाक समृद्ध सामग्री प्रदान करैत अछि। आलोचना केवल आवाजक उपस्थिति नहि, ओकर अनुपस्थिति सेहो पढ़ैत अछि।

२४. परम्परा : संरक्षण, नियन्त्रण आ वाणिज्य

‘अन्ध विश्वास’मे लोकविश्वासक नामपर स्त्रीकेँ दोषी ठहराएबाक प्रयास अछि; ‘साउस पुतोहु’मे बुजुर्गक आज्ञापालनक पारिवारिक परम्परा सत्ताक साधन बनैत अछि; ‘सगुन’मे विवाह-संस्कारक परम्परा नगद-वस्तुक लेन-देनक स्वीकृति जुटबैत अछि। तीनू ठाम परम्परा एकहि अर्थ नहि राखैत—कहूँ विश्वास, कहूँ घरेलू अधिकार, कहूँ सामाजिक प्रतिष्ठा। मुदा प्रश्न साझा अछि: की ‘एहिना होइत आएल अछि’क तर्क बिना जाँच सदैव मान्य होयत?

साफीक कथामे आधुनिकता सेहो सरल मुक्तिक नाम नहि। दिल्लीक प्रवासी पुत्र आधुनिक घरेलू सामान पठा सकैत अछि, मुदा लोक-अपवाद समाप्त नहि; फोन-सम्पर्क पुतोहुकेँ मायके जेबाक विकल्प देत, मुदा परिवारक हिंसक भाषा अछैते अछि; इंजीनियरिंगक तैयारी नव शिक्षा-आकांक्षाक संकेत अछि, मुदा दहेजक व्यापार बनल रहैत अछि। एहि प्रकार परम्परा-आधुनिकताक सहज विरोधक बदला दुनूक उलझल सम्बन्ध देखल जा सकैत अछि।

विहनि कथाक सफलता एहि जटिलताक दृश्यात्मक रूपमे अछि। कथाकार पैघ सामाजिक विमर्श-पुस्तक नहि लिखैत; ओ व्यक्ति-व्यक्ति बीच सामान्य वार्ता रखैत छथि। जाहि ठाम पाठक पारम्परिक रीतिक सहजता देखैत अछि, ओहि ठाम व्यवस्था-केन्द्रित आलोचना सम्भव होइत अछि। ई सामाजिक रचनाक विशेष साहित्यिक उपलब्धि अछि।

२५. तीनू कथाक तुलनात्मक संरचना

‘अन्ध विश्वास’क मुख्य गति बाह्य गपसँ अन्तिम विवेक-वाक्य धरि अछि। ई ‘अनेक प्रसङ्ग—सामाजिक आरोप—स्पष्ट निष्कर्ष’क संरचना राखैत अछि। ‘साउस पुतोहु’ ‘आदेश—प्रतिवाद—धमकी—प्रति-धमकी’क क्रममे बढ़ैत अछि; समाधान नहि, तनावक घनीभूत रूप अन्त होइत अछि। ‘सगुन’ ‘आश्वासन—उम्मीदवारक परिचय—आर्थिक सहमति—सगुनक आग्रह’क रूपमे घटित अछि। एहि तीन संरचनासँ विधाक भीतर भिन्न शिल्पगत सम्भावना प्रकट होइत अछि।

पहिल कथा विचार-प्रधान अछि; दोसर वाणी-प्रधान; तेसर स्थिति-प्रधान। पहिलमे सुधारक वाक्यक जोर अछि; दोसरमे पात्रक अनुभव आ क्रोधक टकराव; तेसरमे सामाजिक सामान्यीकरणक व्यञ्जना। ई भेद समीक्षककेँ एकहि कसौटीसँ सभ रचना नापबाक भूलसँ बचबैत अछि। किछु कथा पाठककेँ कहैत अछि ‘एहि पर विश्वास नहि करू’; दोसर पूछैत अछि ‘न्याय केकर पक्षमे अछि’; तेसर सोचय लेल बाध्य करैत अछि ‘ई शुभ व्यवहारक भीतर वस्तुतः की चलि रहल अछि?’

तीनू कथामे ‘निष्कर्ष’क सीमा अलग-अलग अछि। ‘अन्ध विश्वास’क पात्र आरोपक खण्डन करैत अछि, मुदा आरोपित स्त्रीक नियति नहि देखाइत। ‘साउस पुतोहु’क अन्त संघर्ष रोकैत नहि। ‘सगुन’ विवाह धरि पहुँचैत नहि। एहि दृष्टिसँ कथानक समाप्त, मुदा सामाजिक प्रक्रिया अपूर्ण। एही अपूर्णतामे विहनि कथाक बीजसदृश शक्ति अछि—वास्तविक जीवन कथाक अन्तिम पंक्तिपर थमि नहि जाइत।

२६. कलात्मक उपलब्धि आ सीमाक सम्यक् परीक्षण

प्रथम उपलब्धि बोलचालक जीवन्तता अछि। साफीक पात्र कथा-पुस्तकक संस्कारित भाषण नहि दैत, गाम-घरक परिस्थितिसँ निकलल वाक्य बजैत छथि। दोसर उपलब्धि छोट गातमे सामाजिक अर्थक सघनता अछि—कथामे बड़ घटना नहि होइत, मुदा स्त्रीक बदनामी, घरेलू हिंसाक धमकी आ दहेजक स्वीकृति सन महत्त्वपूर्ण तनाव स्पष्ट होइत अछि। तेसर उपलब्धि अन्तरपाठीयता अछि: कविता खण्डक स्त्री-श्रम आ दहेज-विषयक रचना विहनि कथाकेँ नव अर्थ दैत अछि।

प्रथम सीमा ‘अन्ध विश्वास’क आरम्भिक प्रसंग-विस्तार आ अन्तिम उपदेशात्मक वाक्यमे अछि। लोकोक्ति आ गपक विश्वसनीयता रहलोपर कथा अपन मूल संघर्ष धरि देर सँ पहुँचैत अछि। दोसर सीमा ‘साउस पुतोहु’मे विकसित संवादक अन्तमे गाली-धमकीक प्राबल्य अछि; घटनाक एकाधिक पक्षक पूर्ण छानबीन पाठकक ऊपर छोड़ि देल जाइत अछि। तेसर सीमा ‘सगुन’क अल्प विकसित व्यंग्य अछि: बेटी तथा वरक प्रत्यक्ष आवाज रहितए तँ सामाजिक प्रश्न अधिक धारदार बनि सकैत छल। एहि टिप्पणीक उद्देश्य कथाकेँ वर्तमान रुचिक अनुसार पुनर्लिखब नहि, ओकर उपलब्ध रूपक सामर्थ्य आ सीमा चिन्हब अछि।

रचनासभमे स्पष्ट नैतिक दिशा आ कलात्मक बहुअर्थ एकसमान नहि। ‘अन्ध विश्वास’मे सामाजिक प्रतिवाद स्पष्ट, कलात्मक अन्त अपेक्षाकृत बन्द; ‘साउस पुतोहु’मे नैतिक प्रश्न असुविधाजनक, अन्त खुलल; ‘सगुन’मे नैतिक टिप्पणी मौन, व्यञ्जना सम्भावित। अतः तीनूकेँ समान प्रकारक श्रेष्ठता वा कमजोरी देब उचित नहि। कथा-शिल्पक मूल्यांकन विषयक महत्त्वसँ अलग, मुदा ओकर विरोधमे नहि करबाक चाही।

२७. पूर्ववर्ती आलोचनासँ संवाद आ पाठ-संशोधन

साफीक कृतिक एकटा विस्तृत उपलब्ध आलोचनात्मक विवेचनमे विहनि कथा सम्बन्धी परिच्छेद मुख्यतः ‘अन्ध विश्वास’ आ ‘साउस पुतोहु’क प्रसंग उठबैत अछि। मुदा मूल खण्डमे ‘सगुन’ सेहो अछि। ई केवल गनतीक सामान्य चूक नहि; तेसर कथा छोड़ि देलासँ कथाखण्डक अर्थ-सरणी बदलि जाइत अछि। तखन अन्धविश्वास आ घरेलू विवादक बीच सम्बन्ध देखल जाएत, मुदा विवाहक नामपर आर्थिक लेन-देनक तेसर क्षेत्र अदृश्य भऽ जाएत। वर्तमान समीक्षामे मूल खण्डक तीनू रचनाकेँ केन्द्रमे राखल गेल अछि।

विधाक सम्बन्धमे सेहो सावधानी आवश्यक अछि। ‘विहनि कथा’केँ स्वायत्त मैथिली नाम देबाक सांस्कृतिक महत्त्व स्वीकार करैत ओकर अन्तर्गत रचनाकेँ स्वतन्त्र रूपसँ परखब चाही। तेनाही लेखकक आत्मकथाक ऐतिहासिक पहिचान स्वीकार करैत विहनि कथाक प्रत्येक पात्रक सामाजिक वर्ग अथवा जाति बिना प्रमाण नहि निश्चित कएल जा सकैत। एहि दू प्रकारक सावधानी साक्ष्य-आधारित साहित्येतिहास बनएबाक न्यूनतम शर्त अछि।

समालोचनाक उद्देश्य पूर्ववर्ती अध्ययनक सम्पूर्ण निषेध नहि, ओकर उपलब्ध सन्दर्भक सहायतासँ मूल रचनाकेँ पुनः पढ़ब अछि। तीनू कथा प्रस्तुत कऽ सामाजिक अन्याय, श्रम, लोकविश्वास, विवाह-संरचना आ भाषाक सूक्ष्म परीक्षण कएलापर कृतिक व्यापक अर्थ उद्घाटित होइत अछि। ग्रन्थक सम्पादकीय महत्त्व आ रचनाक साहित्यिक मूल्य अलग प्रश्न अछि, मुदा दूनूकेँ संवादमे राखल जा सकैत अछि।

२८. उपसंहार : बीजक भीतरक असमाप्त समाज

संदीप कुमार साफीक विहनि कथा खण्ड आकारमे छोट, परन्तु सामाजिक अर्थमे बहुविस्तृत अछि। ‘अन्ध विश्वास’ लोकापवादक आधारपर स्त्रीकेँ दोषी ठहराएबाक प्रवृत्तिक प्रतिवाद करैत अछि। ‘साउस पुतोहु’ घरेलू स्त्री-श्रम, पीढ़ीक अधिकार, पुरुष-सत्ताक अप्रत्यक्ष धमकी आ नैहरक सीमित विकल्पक चित्र दैत अछि। ‘सगुन’ विवाहक शुभ नामक भीतर आर्थिक सौदाक सहज स्वीकृतिक दृश्य खोलैत अछि। तीनू रचना मिलि कऽ मिथिलाक सामाजिक जीवनक एकटा प्रश्न बनबैत अछि—मनुष्यक प्रतिष्ठा, देहक श्रम आ पारिवारिक निर्णयक मूल्यांकन केकर आवाजक आधारपर होइत अछि?

कथासभक उल्लेखनीय सामर्थ्य लोकबोलीमे अछि। पात्रक संभाषणक बीच पाठक धर्म-विश्वासक विवाद, श्रमक अवमूल्यन आ दहेजक अर्थतन्त्र सुनैत अछि। लेखकीय निष्कर्ष सर्वत्र समान घनत्वमे नहि आएल अछि; ई असमानता कृतिक यथार्थ आलोचनाक हिस्सा अछि। ‘अन्ध विश्वास’क स्पष्ट नैतिक वाक्य चेतना दैत अछि, मुदा सूक्ष्मता घटबैत अछि। ‘साउस पुतोहु’क अनिर्णीत अन्त सामाजिक जटिलताकेँ खुलल रखैत अछि। ‘सगुन’क शिष्ट वार्ता आलोचनात्मक अस्वस्थता उत्पन्न करैत अछि, मुदा स्त्रीक मौन ओकर सीमा सेहो अछि।

साफीक साहित्यिक योगदानकेँ केवल एकटा ऐतिहासिक ‘पहिल’क विशेषणमे नहि समेटल जा सकैत। हुनकर संक्षिप्त कथासभ मिथिलाक गामक सामान्य जीवनकेँ विचारयोग्य साहित्यिक पदार्थ बनबैत अछि। एकटा रोगक गप, एकटा थाकल पुतोहुक उत्तर, एकटा विवाह-मध्यस्थक भरोसा—ई साधारण दृश्य ओहि सामाजिक व्यवस्था पर दृष्टि फेरेबाक आग्रह करैत अछि जाहिमे अपवाद प्रमाण बनैत अछि, श्रम अधिकारहीन होइत अछि आ शुभ संस्कार आर्थिक लेन-देनसँ भरि जाइत अछि। एहि रचनासभक वास्तविक महत्त्व एतए अछि।

सन्दर्भ-ग्रन्थसूची

साफी, संदीप कुमार। बैशाखमे दलानपर। दिल्ली: श्रुति प्रकाशन, प्रथम संस्करण, २०१४।

ठाकुर, गजेन्द्र। “आत्मकथा खण्डक सम्पादकीय टिप्पणी।” अन्तर्गत: संदीप कुमार साफी, बैशाखमे दलानपर। दिल्ली: श्रुति प्रकाशन, २०१४।

ठाकुर, गजेन्द्र। “विहनि कथा”क विधागत विवेचन। विदेहक लेखकीय अभिलेख, ३० सितम्बर २०१०। https://gajendrathakur.blogspot.com/2010_09_30_archive.html ।

विदेह। “विदेह: सदेह ५—मैथिली विहनि कथा” तथा “विदेह: सदेह ६—मैथिली लघुकथा।” प्रकाशकीय सूची। https://videha-ejournal.github.io/videha/videha.htm ।

ठाकुर, गजेन्द्र। “A Complete Critical Appreciation of Sandeep Kumar Safi.” A Parallel History of Mithila & Maithili Literature, भाग ६५। https://videha-ejournal.github.io/videha/new_page_65.htm ।

लिंबाळे, शरणकुमार। Towards an Aesthetic of Dalit Literature: History, Controversies and Considerations। अनुवाद: Alok Mukherjee। हैदराबाद: Orient Longman, २००४।

रेगे, शर्मिला। Writing Caste, Writing Gender: Reading Dalit Women’s Testimonios। नई दिल्ली: Zubaan, २००६।

क्रेन्शॉ, किम्बर्ले डब्ल्यू। “Mapping the Margins: Intersectionality, Identity Politics, and Violence against Women of Color.” Stanford Law Review, ४३(६), १९९१।

आंबेडकर, भीमराव रामजी। Annihilation of Caste। प्रथम प्रकाशन: १९३६। कोलम्बिया विश्वविद्यालयक अध्ययन-संसाधन: https://ccnmtl.columbia.edu/projects/mmt/ambedkar/about.html ।

बाख्तिन, मिखाइल। The Dialogic Imagination: Four Essays। सम्पा. Michael Holquist; अनुवाद: Caryl Emerson आ Michael Holquist। Austin: University of Texas Press, १९८१।

विदेह। “सन्दीप कुमार साफी—बैशाखमे दलानपर (पहिल मैथिली दलित आत्मकथा सहित)।” गद्य-साहित्यक प्रकाशकीय सूची। https://videha-ejournal.github.io/videha/prose.htm ।

खण्ड ४ / लघुकथा

अन्न, श्रम आ घरक असमान अधिकार

संदीप कुमार साफीक ‘बैशाखमे दलानपर’क लघुकथा खण्डक विस्तृत साहित्यिक समीक्षा

‘ओगरबाह’ आ ‘पसीखाना’ : निकट-पाठ, सामाजिक अर्थनीति आ आख्यान-शिल्प

सारांश

संदीप कुमार साफीक ‘बैशाखमे दलानपर’क लघुकथा खण्डमे ‘ओगरबाह’ आ ‘पसीखाना’ नामक दूटा कथा अछि। पहिल कथामे वृद्ध खेत-रखवालाक भातक लालसा, मड़ुआ रोटी, फसल-संरक्षणक मजदूरी, खेतीक पारम्परिक साधन आ बदलैत ग्रामीण अर्थव्यवस्थाक प्रसंग सँ एकटा विस्तारित कृषि-सामाजिक विमर्श बनैत अछि। दोसर कथामे भुखना नामक पुरुषक मद्यपान, श्रमसँ बचबाक प्रवृत्ति, परिवारक अन्न बेचब, पत्नीपर हिंसा आ बच्चाक अभावक अनुभव घरेलू जीवनक संकटकेँ उघारैत अछि। दुनू रचनाक मूल प्रश्न भूख आ श्रमक बीच सम्बन्ध अछि; मुदा पहिलमे श्रमिक खेतक अन्नक रक्षा करितो पर्याप्त भोजनसँ वञ्चित, दोसरमे पत्नी श्रम करैत छथि जखन पुरुष घरक अन्नक उपभोग आ विक्रयपर अधिकार जतबैत अछि। वर्तमान आलेख कथाक वाचक-स्थिति, उद्घाटन, पुनरावृत्ति, संवाद, सामूहिक स्मृति, वस्तु-विन्यास, स्त्रीक कथन, वर्ग-सम्बन्ध, जाति-निरूपणक सीमा तथा पर्यावरणीय व्यञ्जनाक निकट-पाठ करैत अछि। शरणकुमार लिंबाळेक दलित साहित्यिक सौन्दर्यबोध, शर्मिला रेगेक जाति-लिङ्ग दृष्टि आ विदेहक उपलब्ध आलोचनाक संग तुलनात्मक संवादक माध्यमसँ ई प्रतिपादित कएल गेल अछि जे दूनू कथा समाजक अनदेखल श्रमकेँ साहित्यक केन्द्रमे आनैत अछि; तथापि ‘ओगरबाह’मे वर्णनसँ उपदेशात्मक निबन्ध दिस विस्तार आ ‘पसीखाना’मे स्त्री-अनुभवक बहुधा एकपक्षीय प्रस्तुति कलात्मक समीक्षा आमन्त्रित करैत अछि। कथापात्रसभक जाति वा लेखकक अनकहल उद्देश्यबारे अनुमानकेँ प्रमाणक स्थान नहि देल गेल अछि।

बीजशब्द

संदीप कुमार साफी; बैशाखमे दलानपर; लघुकथा; ओगरबाह; पसीखाना; दलित सौन्दर्यबोध; कृषि-श्रम; भूख; फसल-रखवाली; स्त्री-श्रम; मद्यपान; घरेलू हिंसा; सामाजिक यथार्थ; लोकभाषा; पर्यावरणीय स्मृति।

१. प्रस्तावना : छोट कथा, दू भिन्न सामाजिक संसार

मैथिली गद्य-साहित्यमे गामक श्रमसँ उपजल अनुभव बहुत बेर लोक-चित्रणक सामग्री बनल अछि; मुदा श्रम करनिहार मनुखक दृष्टि कथाक अर्थ-केन्द्र कोना बनैत अछि, ई अलग प्रश्न थिक। संदीप कुमार साफीक ‘बैशाखमे दलानपर’क लघुकथा खण्ड एहि प्रश्नकेँ दू भिन्न दिशामे उठबैत अछि। ‘ओगरबाह’ खेतक रखवाली करनिहार वृद्धक भूखसँ शुरू होइत अछि आ कृषि-सभ्यताक बदलैत रूपपर पहुँचैत अछि। ‘पसीखाना’ एकटा श्रमिक परिवारक भीतरी कष्टकेँ बच्चा, पति आ पत्नीक अलग-अलग आवाजमे देखबैत अछि। दूनू रचना समान लम्बाइक नहि, नहिए समान प्रकारक कथानक-विकास राखैत अछि। एही विषमतासँ ओकर साहित्यिक मूल्यांकनक आरम्भ होयबाक चाही।

पाँच खण्डक एहि संकलनमे आत्मकथा, कविता आ विहनि कथा उपरान्त लघुकथा अबैत अछि। आत्मकथामे लेखक अपन धोबी समुदाय, गरीबी, पढ़ाइ आ प्रवासक अनुभव कहैत छथि। लघुकथामे ओ ‘हम’क तत्कालिक अनुभव छोड़ि एहन सामाजिक पात्रसभ रचैत छथि जिनकर बोलचाल, भूख, असुरक्षा आ घरेलू विवाद लेखकक जीवन-संसारसँ संवाद करैत अछि। आत्मकथाक ऐतिहासिक दलित पहचान महत्त्वपूर्ण अछि, मुदा ओकरा कथा-पात्रक जन्मजात परिचय प्रमाणित करबाक सहज बाट नहि बनाओल जा सकैत अछि।

ई शोध-समीक्षा एहि दूनू रचनाकेँ न त केवल ग्रामीण समस्याक सूची मानैत अछि, नहिए साज-सज्जायुक्त आदर्श कथा। ओ देखैत अछि जे कहबाक ढंग, कथाक रहस्य, कथावाचकक हस्तक्षेप, उपभोगक वस्तु, श्रमक समय आ बोलबाक अधिकार मिलि कऽ सामाजिक यथार्थकेँ साहित्यिक अनुभवमे रूपान्तरित करैत अछि।

२. साहित्येतिहासमे स्थिति आ पाठक प्राथमिकता

‘बैशाखमे दलानपर’क पहिल संस्करण २०१४ मे श्रुति प्रकाशनसँ प्रकाशित भेल। विदेहक प्रकाशकीय सूची एहि पोथीकेँ मैथिलीक पहिल दलित आत्मकथा सहित पुस्तकक रूपमे चिन्हैत अछि। एहि पहिचानक मर्म आत्मकथा खण्डसँ सम्बन्धित ऐतिहासिक दावामे अछि; शेष खण्डसभकेँ ओही एक विशेषणमे विलीन कऽ देब साहित्यिक अन्याय होयत। कथा-लेखनक अपन विधागत तर्क अछि, जाहिमे पात्र, घटना, काल, कथन आ समापनक जाँच स्वतंत्र रूपसँ आवश्यक अछि।

विदेहमे प्रकाशित गजेन्द्र ठाकुरक विस्तृत अंग्रेजी आलोचना साफीक दू लघुकथाक कृषि-पारिस्थितिकी आ घरेलू अर्थव्यवस्थाक प्रश्नक उल्लेख करैत अछि। ई अध्ययन एक महत्त्वपूर्ण पूर्ववर्ती वैचारिक संवाद उपलब्ध करैत अछि, खास कऽ खेतक रखवालाक भूख आ स्त्रीक अनकहल श्रमक सम्बन्धमे। तथापि किछु व्याख्यात्मक बातक निरूपण लेल मूल कथा एकमात्र निर्णायक आधार अछि। उपलब्ध आलोचनाक सारग्रहण करबाक संग-संग ओकर पाठगत दावासभक पुनर्परीक्षण साहित्यिक अध्यवसायक अनिवार्य हिस्सा थिक।

एहि कारणेँ वर्तमान समीक्षा लघुकथा खण्डक ठीक दू रचनाक संरचनामे प्रवेश करैत अछि। ‘ओगरबाह’क फैलल निबन्धात्मकता आ ‘पसीखाना’क दृश्यप्रधान नाटकीयता दुनूकेँ एकहि अल्पविस्तारक पैमानापर नहि नापल गेल अछि। शिल्पक भिन्नता कृतिक कमजोरी सेहो भऽ सकैत अछि, मुदा वाचकक उद्देश्य आ सामाजिक विषयक अनुपातमे ओकर अर्थ बदलैत अछि।

३. आलोचनात्मक पद्धति : प्रत्यक्ष कथन आ व्याख्यात्मक अनुमान

कथाक भीतर कथावाचकक कहब, पात्रक कहब, कथामे वर्णित वस्तुस्थिति आ समीक्षकक निष्कर्ष एक वस्तु नहि होइत। ई भेद ‘ओगरबाह’मे बहुत आवश्यक अछि, जतए माटिक उर्वरता, खाद, ट्रैक्टर, घरेलू यन्त्र आ महँगाइपर अनेक सामान्य टिप्पणी अबैत अछि। साहित्यिक पाठमे एहि विचारसभक उपस्थिति निर्विवाद अछि; मुदा एहि सभक वैज्ञानिक सत्यता कथा मात्रसँ सिद्ध नहि होइत। तहिना ‘पसीखाना’मे मद्यपानसँ घरक संकट देखाओल गेल अछि, मुदा कथामे नहि देल गेल चिकित्सकीय निदान वा सबटा पृष्ठभूमि समीक्षक स्वतः जोड़ि नहि सकैत।

दलित सौन्दर्यशास्त्रक आलोचनात्मक दिशा एहि अध्ययनकेँ ई प्रश्न दैत अछि जे केकर जीवन साहित्यक योग्य अनुभव मानल जाएत, श्रम आ अपमानक भाषा कोना बदलब, आ साधारण मनुखक कहनाइ साहित्यिक अधिकारक घोषणा कोना बनैत अछि। शरणकुमार लिंबाळेक पुस्तक एहि प्रश्नपर एक महत्त्वपूर्ण वैचारिक सन्दर्भ अछि। मुदा साफीक पात्रसभक जातीय नाम अस्पष्ट रहलासँ एहि वैचारिक ढाँचाक उपयोग समाजक श्रम-वितरण बुझबाक औजारक रूपमे करब उचित, पात्रक जाति घोषित करबाक साधनक रूपमे नहि।

शर्मिला रेगेक विचार स्त्रीक श्रम, आवाज आ कथाक सत्ता-सम्बन्ध बुझबाक एगो दोसर दिशा दैत अछि। दू पुरुष-पात्रक आसपास बनल दूनू कथामे स्त्रीक भोजन, थकान, प्रबन्ध आ प्रतिवाद देखल जा सकैत अछि। तथापि एहि पाठक स्त्रीसभ अपन जीवनक लेखिका नहि छथि; हुनकर आवाज पुरुष कथाकार द्वारा रचित अछि। एहि मध्यस्थताकेँ स्वीकार करैत स्त्री-अनुभवक मूल्यांकन करब बेसी ईमानदार आलोचनात्मक काज अछि।

४. ‘ओगरबाह’क आरम्भ : भातक लालसा आ वृद्ध देह

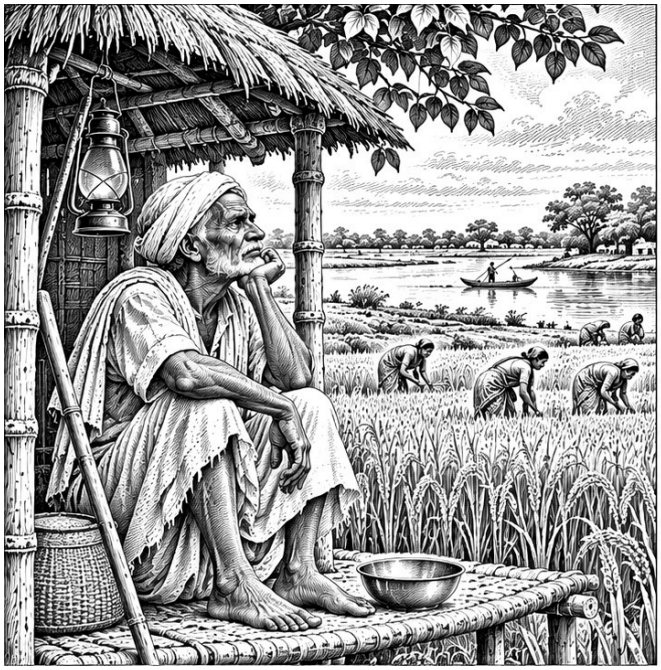
‘ओगरबाह’क आरम्भ कोनो कृषिविज्ञानक विचारसँ नहि, भोजनक स्मृतिसँ होइत अछि—“बड़ दिन भऽ गेल भात खेला।” एहि छोट वाक्यमे कथा भूखकेँ एकटा ऐतिहासिक आ भावनात्मक समय दैत अछि: अन्न भेटब एकटा नित्य सामान्य घटना नहि, प्रतीक्षाक विषय बनि गेल अछि। मड़ुआ रोटी चिबेबामे असुविधा, दालि-मिरचाइक स्वाद, पेटक पीड़ा आ पुतोहुक असन्तोष एकहि शरीरक चारू कात जुड़ि जाइत अछि। वृद्ध वाचकक दाँत, स्वाद आ जठरक सीमासभ ओकर सामाजिक गरीबीकेँ देहक प्रत्यक्ष अनुभव बनबैत अछि।

एतए मड़ुआ रोटीकेँ केवल गरीबक भोजन कहि छोड़ब अनुचित होयत; कथामे समस्या ओकर जातीय प्रतीक नहि, वृद्धक बदलल शारीरिक क्षमता आ स्वादक उत्कण्ठा अछि। खेसारी साग, भात आ आलूक चटनीक कल्पना खेनाइकेँ उत्सव नहि बनबैत, बरु साधारण भोजनक दुर्लभता देखबैत अछि। कथा 'भात'क माध्यमसँ एहन पीड़ा रचैत अछि जाहिमे उपलब्ध अनाज आ मनोवाञ्छित भोजन अलग-अलग वस्तु बनि गेल अछि।

पुतोहुक खौंझाइबो प्रश्न उत्पन्न करैत अछि। कथा वृद्धक दृष्टिसँ पुतोहुक प्रतिक्रिया सुनबैत अछि; पुतोहुक अपन थकान, संसाधन वा सम्भावित असहायता एतए सीधे नहि भेटैत। अतः वृद्धक दुखपर सहानुभूति आवश्यक रहलोपर पुतोहुकेँ संवेदनहीन घोषित करब पाठकसँ बाहर जाइब होयत। एहि आरम्भक साहित्यिक शक्ति एही अपूर्ण सम्बन्धमे अछि।

५. श्रमक नाम : 'ओगरबाह' एकटा सामाजिक पद

'ओगरबाह' शीर्षक व्यक्ति-विशेषसँ बेसी काजक नाम अछि। खेतक देखरेख, ऐँर काटब अथवा ओकरा सँ पानि निकालब, पशु-पक्षीसँ फसल बचेनाइ, राति-दिन खेतक चिंता—एहि कार्यसभक संगठित रूपेँ एकटा गामक पदनाम बनैत अछि। कथा नथुनी मरड़ नामक रखवालाक उल्लेख करैत अछि। ओ अपन ऊँचगर ठाम चुनि खोपड़ी बनबैत अछि आ ओतए सँ खेतीपर नजरि रखैत अछि। भूमिक मालिकक नाम गौण अछि; रखवाली करनिहारक काज कथा-विषयक केन्द्र बनैत अछि।



कथामे किसान आ ओगरबाहक सम्बन्ध आधुनिक निश्चित मासिक वेतनक अनुबन्ध जकाँ नहि चित्रित अछि। कतेको गृहस्थ अपन-अपन खेतक देखरेखक अनुरोध करैत, कटनीक बाद अनाज वा खेतक कोनसँ प्रतिफल देबाक आश्वासन करैत छथि। एहि विनिमयमे श्रमिकक सुरक्षित आय नहि, बरु फसलक उपलब्धता आ मालिकक व्यवहार महत्त्वपूर्ण बनि जाइत अछि। वर्षभर निगरानी करनिहारक मेहनति कखन प्रतिफलमे बदलत, ई आंशिक रूपसँ ओहि व्यवस्था पर निर्भर अछि जकर मालिक ओ नहि।

'ओगरबाह' शब्दक भीतर श्रमक अदृश्यता अछि। खेतीक इतिहास कहिते किसान, जोत, बीआ आ उपजक चर्चा सहज होइत अछि; मुदा फसल-रक्षाक राति, रौद, पानि, पंछी, सुँढ़-पारा आ ऊँघक लोक बहुत बेर बाहरे छुटि जाइत छथि। साफी एहन कामकेँ कथा-साहित्यक नाम बनबैत छथि—ई हुनकर साहित्यिक उपलब्धि अछि।

६. खेत ओकरा देखबाक अछि, फल ओकरा पूरा नहि

खेतक रक्षा करनिहार स्वयं पर्याप्त भात नहि खा सकैत अछि—‘ओगरबाह’क सर्वाधिक तीक्ष्ण वैचारिक अन्तराल एतए अछि। ओ जिनकर खेतक अन्नक सुरक्षा करैत अछि, ओहि अन्नक उपयोगपर ओकर अधिकार सीमित अछि। एहि विरोधाभासकेँ कथा कोनो सिद्धान्तक भाषा नहि दैत; आरम्भक भातक कामना आ बीचक श्रम-वर्णन जोड़ि पाठक स्वयं एकर अर्थ निकालैत अछि।

रखवालीक श्रम प्रकृतिक सहज क्रिया नहि। एकर समय खेतीक समूचा चक्रक संग बँधल अछि: रोपनीक बाद देखरेख, ऐँर पर दृष्टि, पानि निकलनाइ, जानवरक प्रवेश रोकब, कटनी धरि चौकसी। खेतक मालिक लेल ई सुरक्षा अछि; मजदूर लेल ओहि सुरक्षासँ जीविकाक किछु हिस्सा। एहि दोहरा अर्थकेँ देखलापर कथा कृषक-समाजक केवल सुन्दर दृश्यचित्र नहि रहैत, श्रम आ सम्पत्तिक सम्बन्धपर लेखकीय प्रश्न बनैत अछि।

मुदा कथा स्पष्ट संख्या वा ठोस मजदूरीक तुलनात्मक ब्यौरा नहि दैत। फलतः ई निष्कर्ष निकालब जे सभ ओगरबाह एकहि नियमसँ शोषित होइत छथि, प्रमाणसँ बाहर होयत। कथा एक स्थानीय श्रम-व्यवस्थाक अनुभूत चित्र दैत अछि, जेकरा आधारपर व्यापक शोधक प्रश्न उठाओल जा सकैत अछि—समूचा कृषि-अर्थतन्त्रक अन्तिम आँकड़ा नहि।

७. खोपड़ी, कमला आ ग्रामीण भू-दृश्यक अर्थ

नथुनी मरड़क ऊँच जगहपर बनाओल खोपड़ी छोट विवरण अछि, मुदा ओकर भीतर श्रमक भौगोलिकता समायल अछि। खेत देखबाक लेल ऊँच ठाम चाही; फसलक रक्षा करबाक लेल राति-दिन तहि ठाम टिकबाक व्यवस्था चाही। खोपड़ी गृहस्थीक पक्का घर नहि, काजक अस्थायी ठिकाना अछि। ओ स्थल श्रमिक आ खेतक बीचक दूरीकेँ सेहो रेखाङ्कित करैत अछि—रखवाली करनिहार धरतीक निकट अछि, मुदा स्वामित्वक केन्द्रसँ अलग।

कमला नदीक कातक उर्वर माटि, कुसियारक खेती, धानक किसिम आ गामसँ निकलबला सड़कक प्रसंग कथाकेँ मिथिलाक भौगोलिक सन्दर्भमे राखैत अछि। माटिक केवल प्राकृतिक गुण नहि; ओकर उपर विकासक दबाव आ मानव-विकल्पक छाप पड़ैत अछि। सड़क बनब सामाजिक सुविधा दैत अछि, मुदा खेत घटबाक दुःख कथावाचक अनुभव करैत अछि। एही ठाम ओ ‘विकास’क एकरेखीय अर्थकेँ चुनौती देबाक सम्भावना खोलैत अछि।

कथाक कृषि-शब्दावली—ऐँर, रोपनी, ओगरबाही, खोपड़ी, सुँढ़-पारा, धानक विशिष्ट नाम—बोलीक स्थानीय ज्ञानक संरक्षा करैत अछि। एहि नामसभकेँ मानकीकृत कृषिशास्त्रक प्रत्यक्ष वर्गीकरण मानब ठीक नहि; मुदा साहित्यिक अर्थमे ई शब्द खेतमे बितल जीवनक शब्द-मानचित्र बनबैत अछि।

८. कृषि-आधुनिकता : आलोचना आ सामान्यीकरणक भेद

‘ओगरबाह’मे हर-बड़दसँ ट्रैक्टर धरि, गोबर-छाउरसँ रासायनिक खाद धरि, ढेकीसँ बिजलीक कुटैया धरि अनेक बदलावक चर्चा अछि। कथावाचक एहि रूपान्तरणमे श्रमक परित्याग, माटिक कमजोर होयब आ घर-गामक सामूहिकताक हानि देखैत अछि। एतए औजारसभक सूची जतेक महत्त्वपूर्ण अछि, ततेक महत्त्वपूर्ण अछि ओहि औजारक प्रति कथकीय भाव—एकटा बीतल व्यवस्था प्रति लगाव आ नव व्यवस्था प्रति सन्देह।

एहि भावकेँ शाब्दिक वैज्ञानिक निष्कर्ष मानब उचित नहि। सभ रासायनिक खाद एकहि ढङ्गेँ माटिक उर्वरता नाश करैत अछि, वा ट्रैक्टर स्वतः कम उपज देत, वा गैस-चूल्हिक उपयोग ग्रामीण जीवनक नैतिक पतन सिद्ध करैत अछि—एहन सामान्य दावा कथागत अनुभवक भाषामे अछि, वैज्ञानिक तुलनात्मक अध्ययन नहि। कथाकार अपन पात्रक दृष्टि विश्वसनीय बनबैत छथि; पाठककेँ ओहि दृष्टिक सीमा सेहो देखबाक चाही।

एकटा विशेष अन्तर्विरोध स्त्रीक घरेलू श्रमसँ जुड़ल अछि। गैस-चूल्हि, मिक्सी, चापाकल आ अन्य सुविधा श्रम घटा सकैत अछि; कथावाचक ओकरा सामूहिक परम्पराक पतनक रूपमे बेसी देखैत अछि। एक गामक सामूहिक श्रम-व्यवस्था जकरा पुरुष वाचक स्मृतिमय ढङ्गसँ देखैत अछि, ओ व्यवस्था स्त्री लेल प्रतिदिनक भारी श्रम सेहो रहल होयत—ई प्रश्न कथा स्पष्ट नहि करैत। एतए ओकर ग्राम-स्मृति एकपक्षीय भऽ उठैत अछि।

९. पढ़ाइ बनाम खेती : विरोध नहि, परस्पर निर्भरता

कथा नव पीढ़ीक पढ़ाइकेँ सीधा नकारैत नहि अछि। पात्र स्वीकार करैत अछि जे शिक्षा आवश्यक अछि; तकर बाद ओ पूछैत अछि जे भोजन उपजत नहि तँ पैसा आ पढ़ाइ कोना जीवन चलाओत। पैसाक खाद्य-संसाधनमे बदलैत सामाजिक अर्थक चर्चा गामक अनुभवसँ निकलल गम्भीर प्रश्न थिक। खेतीकेँ निचला काज मानि मात्र दफ्तरक नौकरीकेँ श्रेष्ठ समझबाक प्रवृत्ति पर एहिसँ चोट पड़ैत अछि।

कथा खेतमे कोदारि पारबासँ बचैत नवयुवकक उदाहरण दैत अछि। एहि उदाहरणमे पीढ़ीगत फाँकक व्यंग्य अछि, मुदा किसानक सन्तानकेँ पढ़बाक आकांक्षा लेल दोषी ठहराओल नहि जा सकैत। शिक्षा आ खेतीक बीच टकराव बेसी तखन बनैत अछि जखन कृषि-श्रमक प्रतिष्ठा, सुरक्षा आ समुचित प्रतिफल अनुपस्थित रहैत अछि। कथामे एहन वैकल्पिक अर्थशास्त्रीय व्याख्या खुलि नहि पबैत अछि।

कथावाचक खेतीक अभियन्ता बनि किसानकेँ सलाह देबाक सम्भावना सेहो रखैत अछि। एहि कारण ‘शिक्षा विरुद्ध खेती’क शीर्षकसँ कथा पढ़ब एकपक्षीय होयत; ओकर भीतर शिक्षित ज्ञान आ लोकक अनुभवक सहयोगक आकांक्षा अछि। मुदा एहि आकांक्षाक तर्ककेँ यदि कथा दृश्य-घटनासँ जोड़ितथि तँ विचारक कला-प्रभाव आओर गाढ़ भऽ सकैत छल।

१०. खेनिहार आ उपजेनिहार : एक वाक्यमे अर्थनीति

‘ओगरबाह’क बीचमे लोकसभक ‘खेनिहार’ बढ़ब आ ‘उपजेनिहार’ घटबाक चिन्ता अबैत अछि। ई ग्रामीण अर्थनीतिक एकटा लोक-निर्णय थिक। कथाकेँ ई निर्णय आन्तरिक तनाव दैत अछि—कृषि-संसाधनपर अधिकार, परिश्रम करबाक इच्छा आ बजारमे अनाजक मूल्यक सम्बन्ध। मुदा ‘खेनिहार’ शब्दमे जे सभ उपभोक्ता समाहित छथि, हुनकर भोजन-अधिकारकेँ प्रश्नांकित करबाक खतरा सेहो अछि। बच्चा, वृद्ध, असमर्थ व्यक्ति आ खेतबाहरक श्रमिक सेहो अन्नक अधिकारी छथि।

ई तर्कक साहित्यिक महत्त्व एतबे अछि जे कथावाचक भूखक समस्या केवल व्यक्तिगत इच्छा मानि नहि रहि जाइत; ओ पूरा समाजक अन्न-वितरणबारे सोचए लगैत अछि। तथापि मजदूरी, भूमि-वितरण, मौसमक आपदा आ बजारक अलग-अलग कारणकेँ ‘आलस्य’क एकहि शब्दमे समेटब विचारक सीमा बनैत अछि। कथामे नव जीवन-पद्धतिक निन्दा कतेको ठाम सामाजिक संरचनाक जटिलताकेँ ओझर करैत अछि।

एहि प्रकारेँ कथा आलोचनाकेँ निमन्त्रण दैत अछि। ओकर वैचारिक बेचैनी प्रामाणिक साहित्यिक अनुभूति थिक, मुदा ओहि बेचैनीसँ जन्मल सभ निष्कर्ष समान रूपसँ स्वीकार्य नहि। आलोचनात्मक सम्मानक अर्थ रचनाकारक हरेक कथनक अनुमोदन नहि, बरु ओकर भीतर कार्यरत प्रश्नक गम्भीर अध्ययन थिक।

११. खेतसँ खेत दिस भगाओल जीव : अन्तरनिर्भर गरीबक विडम्बना

कथाक अन्तक नजदीक एकटा चित्र अबैत अछि: एक खेतक ओगरबाह जीवसभकेँ भगा कऽ दोसर खेतमे पठबैत अछि, दोसर खेतक ओगरबाह ओहि जीवकेँ फेर इमहर खदेड़ैत अछि। ई दृश्य अत्यल्प शब्दमे कतेको अर्थ उत्पन्न करैत अछि। एक रखवालाक सफलता दोसराक समस्या बनि जाइत अछि। खेतक सीमा जानवर लेल नैतिक सीमा नहि, मुदा मनुष्यक रोजी-रोटी लेल आवश्यक व्यवस्था थिक।

एहि दृश्यकेँ आपसी स्पर्धाक एकटा सूक्ष्म रूपक मानल जा सकैत अछि। श्रमिक परस्पर शत्रु नहि, मुदा दुनूक दायित्व एहन ढङ्गसँ निर्धारित अछि जे एकर समाधान दोसराक संकटकेँ बढ़बैत अछि। समाजक साझा समस्या—फसलक सुरक्षा—व्यक्तिगत खेतक क्षणिक बचावमे बँटि जाइत अछि। सामूहिक उपाय अनुपस्थित अछि; 'अपना-अपनाकि बचाबैए, दोसरकि खुआबैए' सन विडम्बना एही अनुपस्थितिक आभास दैत अछि।

ई कथासँ निकलैत व्यञ्जना लेखकक उपदेशात्मक अनुच्छेदसभक अपेक्षा अधिक टिकाऊ अछि, कारण दृश्य स्वयं बोलैत अछि। 'ओगरबाह'क आभ्यन्तर कलात्मक सम्भावना एही ठाम चरमपर पहुँचैत अछि: अर्थक व्याख्या कम, अनुभवक प्रतीक बेसी।

१२. चक्रीय समापन : जे प्रश्न शुरू भेल छल से रहि गेल

'ओगरबाह'क अन्त आरम्भक भातक अभावपर लौटैत अछि। पाठक कृषि-नीति, सामाजिक बदलाब, तकनीक, शिक्षा आ महँगाइक विस्तारसँ घूमि फेर ओहि वृद्ध देहक समीप आबैत अछि जकर भोजनक इच्छा पूर्ति नहि भेल। ई चक्रीय संरचना कथाकेँ महत्त्वपूर्ण अर्थ दैत अछि: विमर्श बहुत भेल, मुदा भूख जेकाँ छल तेकाँ रहल।

तथापि समापन केवल एकहि प्रारम्भिक वाक्यक पुनरावृत्ति नहि; आरम्भिक भोजन-विवरण सेहो फेर आबैत अछि। एही आवर्तनसँ कथाक रचना-विधान एक प्रकारक स्मृति-चक्र जकाँ बनैत अछि। जँ वाचकक विचारसभकेँ कथात्मक क्रियामे रूपान्तरित करब उद्देश्य रहितए तँ ई पुनरावृत्ति ओहि दमनकारी स्थितिक तीव्रता बढ़ा सकैत छल; वर्तमान पाठमे वैचारिक अनुच्छेदक विस्तार कखनो-कखनो आरम्भक वृद्ध पात्रकेँ दीर्घ समय लेल विस्मृत करबा दैत अछि।

एतए साहित्यिक मूल्यांकन दूटा परिणामकेँ संग राखैत अछि। एक दिस अभावक चक्र जीवनक निष्ठुर निरन्तरता देखबैत अछि, दोसर दिस घटना-विकासक कमी कथा-शिल्पकेँ निबन्धात्मक बना दैत अछि। साफीक प्रयास एतेक लेल महत्त्वपूर्ण अछि जे ओ कथा-भाषामे कृषि-अर्थनीतिक प्रश्न उठबैत छथि; ओकर प्रमुख कलात्मक संकट ई अछि जे विचार अनेक ठाम दृश्यपर भारी पड़ि जाइत अछि।

१३. 'पसीखाना'क उद्घाटन : कामक बुलाहट आ अनुत्तरित घर

'पसीखाना' संवादक तुरन्तिक तनावसँ आरम्भ होइत अछि। एकटा ट्रैक्टरबला भुखनाकेँ माटि-कटाइक मजदूरी लेल बजबैत अछि; भोरमे आठ बजे धरि ओ सुतले अछि। बाहर आबैत अछि ओकर छोट बेटा, जकर हाथमे बासि भात आ मुरै सागक टीनक बाटी अछि। बच्चा आगन्तुककेँ बतबैत अछि जे राति माएसँ बकझक भेलाक बाद पिता नहि उठल छथि। एहि आरम्भमे तीन परस्पर विरोधी समय अछि—काजक नियत भोर, बच्चाक भोजनक भूख आ घरक वयस्क पुरुषक स्थगित दिन।

कथाक आरम्भिक दृश्यक शक्ति ओकरा अत्यल्प कथकीय समझावनमे अछि। ट्रैक्टरबला कामक अवसर लऽ कऽ आएल; बच्चा बिना साहित्यिक उपदेश घरक संकट बता दैत अछि; माताक स्थान खेतमे अछि, जतए ओ धान काटि रहल अछि। पुरुष गृहस्थीक मुखिया होयबाक सामाजिक दावा रखैत अछि, मुदा दृश्य ओकर श्रमहीन उपस्थितिक आभास दैत अछि।

कथाक प्रथम अर्थ बच्चाक आँखिसँ बनैत अछि। ओ नशाक चिकित्सकीय विश्लेषण नहि करैत, जे देखलक से कहैत अछि। आ बच्चाक भोजन—बासि भात आ साग—परिवारक संसाधनक ठोस दृश्य थिक। यथार्थवादी कथा प्रायः एही प्रकार साधारण वस्तुक माध्यमसँ असाधारण संकट देखबैत अछि।

१४. 'भुखना'क भूख : व्यक्ति-नाम आ नैतिक विरोधाभास

मुख्य पात्रक नाम 'भुखना' अछि। एकरा शब्दार्थक एकमात्र प्रमाणित वंशावली मानबाक आवश्यकता नहि; तथापि पाठकीय कानमे 'भूख'क ध्वनि सहज उठैत अछि। पात्र उठिते काल पिछला रातिक माछ-भात माँगैत अछि, जखन बच्चा कहैत अछि जे ओ राति तऽ

साग-भात बनल छल आ पिता स्वयं माएसँ तेल लेल पाइ माँगबाक प्रसंगमे झगड़ा केने छल। एकहि भोजनपर पिता आ बच्चाक स्मृतिक अन्तर पात्रक नैतिक स्थिति खोलैत अछि।

एतए 'भूख'क दू रूप अछि। एकटा देहक वैध आवश्यकता, दोसर पसिन्न भोजन पर नियन्त्रणक सामाजिक दावा। भुखनाक भूख वास्तविक अछि, मुदा ओहि भूखक बोझ केकरा पर पड़ैत अछि, एहि प्रश्नसँ कथा ओकर चरित्र परखैत अछि। पत्नी खेतमे श्रम करैत छथि, बच्चा बाचल भोजन खाइत अछि, आ पति ओ भोजनक वैविध्य चाहैत अछि जकर सामग्री जुटबामे ओ योगदान नहि करैत।

भुखनाकेँ केवल हास्यास्पद आलसी कहि देब कथाक जटिलताकेँ छोट करैत। कथा आजीविकाक अव्यवस्था, पीबाक संगति आ गरीबीक परस्पर सम्बन्धक संकेत करैत अछि, मुदा ठोस मानसशास्त्रीय कारण-विवेचन नहि दैत। आलोचकक कर्तव्य ओकर व्यवहारक आलोचना करब अछि, बिना एहन रोग-नाम आरोपित केने जकर प्रमाण पाठमे अनुपस्थित अछि।

१५. धानक बोरा : अभावक घरमे संसाधनपर अधिकार

जखन भुखनाकेँ किछु खाइ लेल भेटैत नहि, ओ घरक धानक आधा बोरा लऽ बजारमे बेचि दैत अछि। ई घटना कथाक निर्णायक मोड़ थिक। घरमे धान मात्र अन्न नहि, परिवारक आगाँक भोजन आ पत्नीक बचत-मिहनतिक रूप सेहो अछि। ओहि वस्तुकेँ व्यक्तिगत तुरन्तिक खर्चक रूपमे बदलि देब संसाधनपर असमान अधिकार देखबैत अछि।

खरीदल गेल बिस्कुट, सलाइ, बीड़ी आ सुपारीक सूची छोट अछि, मुदा ओ अपन अर्थसँ भारी अछि। एतए घरक अन्नक सामूहिक उपयोग घटैत अछि आ व्यक्तिगत आदतक उपभोग बढ़ैत अछि। वस्तुक नाम, थोर मूल्य आ खरीदक क्रम कथाकेँ ठोस समय आ बजारक धरातल दैत अछि। ई सूची केवल 'बुरा आदमी'क नैतिक उपदेश नहि; घरेलू अर्थव्यवस्थाक एकटा क्रियात्मक लेखा अछि।

कथाक पाठकक मनमे प्रश्न उठैत अछि: घरक धानकेँ बेचनाइकेँ परिवारक सदस्यसभक बीच के स्वीकृत वा अस्वीकृत करैत अछि? एतए पत्नी अनुपस्थित छथि; ओ खेतमे काज करैत छथि। ओहि अनुपस्थितिक क्षणमे निजी निर्णय सम्भव होइत अछि। संसाधनक नियन्त्रण आ श्रमक योगदानक बीचक दूरी एहि कथाक गम्भीर राजनीतिक अर्थ थिक।

१६. मद्यपानक सङ्गति : व्यक्तिगत स्वभाव आ सामाजिक अभ्यास

बजारसँ लौटल भुखना चारि संगीक संग भेटैत अछि; ओकरा सभक योजना पीबाक ठाम जाएबाक अछि। मित्रता एतए गीत-गप, सहयोग वा संयुक्त श्रमक समुदाय नहि, मद्यपानक आमन्त्रणक रूपमे सोझाँ अबैत अछि। भुखना पहिने सँ ओहि सम्भावनाक प्रतीक्षामे अछि। कथा मद्यपानक व्यवहारकेँ एकाकी व्यक्ति-लक्षण नहि, सामूहिक समय-वितरणक घटना बनबैत अछि।

तथापि उपन्यासिक विस्तारक जकाँ कथा एहि संगीसभक पृथक पृष्ठभूमि नहि खोलैत। ओ सभ किन्ह लोक छथि, केहन रोजगार करैत छथि, की कारणेँ पीबाक दिस जाइ छथि—एकर विवरण नहि अछि। एहि अभावसँ समाज-सम्बन्धी निदान सावधानी माँगैत अछि। एतए कथा एक परिवारपर आदतक दुष्प्रभावक स्पष्ट साक्ष्य दैत अछि; समस्त समुदाय वा वर्गकेँ एकहि दोषसँ परिभाषित करबाक अनुमति नहि।

'पसीखाना' शीर्षक कथाक सामाजिक स्थलकेँ केन्द्रमे राखैत अछि, मुदा दृश्य वास्तवमे घर, ओसारा, बजार आ टोलक गपक बीच घटित होइत अछि। पसीखाना स्वयं विस्तृत दृश्य बनि नहि अबैत; पात्रक सम्भावित गन्तव्य आ स्त्रीक शिकायतमे ओकर नाम सुनाइत अछि। शीर्षक द्वारा अनुपस्थित स्थलकेँ उपस्थित सामाजिक शक्तिक रूप देब कथा-शिल्पक अर्थपूर्ण उपाय अछि।

१७. घरक बाहर उघड़ैत अन्तःपुर : पत्नीकेँ भेटल कथन-अवकाश

'पसीखाना'क आरम्भिक दृश्य पुरुष आ बच्चाक इर्द-गिर्द अछि, मुदा कथाक वास्तविक सामाजिक विस्तार पत्नी बजिते शुरू होइत अछि। ओ धान नहि भेटलापर पड़ोसमे पूछैत अछि; प्रश्नसँ आरम्भ भेल सामान्य बातचीत धीरे-धीरे ओकर जीवनक लम्बा बयान बनि

जाइत अछि। ओ बतबैत छथि जे पति ताड़ी पीबाक लेल जाइत अछि, रोगक चेतावनीक बादो आदत छोड़ैत नहि, घरक खर्च नहि दैत, ओकरा मारैत अछि, आ ओकर श्रमसँ परिवार चलैत अछि।

एहि बोलबाक प्रसंगक महत्त्व ई अछि जे निजी घरक हिंसा सार्वजनिक पड़ोसक विषय बनैत अछि। स्त्री अपन जीवनक लेखा पड़ोसिनसँ कहैत छथि; पड़ोस एकटा वैकल्पिक श्रोता बनैत अछि, यद्यपि समाधान देबाक ओकर सामर्थ्य कथामे प्रकट नहि। स्त्रीक बयानमे नोर, क्रोध, तिरस्कार आ भविष्यक भय मिश्रित अछि। ई केवल विलाप नहि, श्रमक मान्यता आ सम्मानक माँग सेहो अछि।

मुदा बोलबाक एहि अधिकारक सीमा सेहो अछि। कथा पत्नीक जीवनक कथन स्वयं पतिक छायामे रचैत अछि; ओकर स्वतंत्र इच्छा, श्रम-संगठन वा सामाजिक सहायता-व्यवस्था कथासँ बाहर अछि। एतए कथाकार स्त्रीक आवाज सुनबैत छथि, मुदा ओ आवाजक दुनिया पति-विरोधी शिकायतक सीमा लेल विवश अछि। ई उपलब्धि आ सीमा दुनूकेँ संग पढ़ब आवश्यक अछि।

१८. स्त्रीक कमाइ : धान-कटनी, पशुपालन आ गृहस्थी

कथा स्पष्ट करैत अछि जे भुखनाक पत्नी दोसरक खेतमे धान काटैत छथि। ओकरा बच्चाक पालन करबाक अछि, घरक भोजन जुटेबाक अछि, बकरी पोसबाक अछि, स्कूलक खर्चक चिंता अछि, आ बीमार अथवा मद्यपी पतिक व्यवहार सहबाक अछि। ई अनेक काज एकहि दिनक भीतर संकुचित भेल अछि। पारिवारिक अर्थनीतिक दृष्टिसँ पत्नी केवल ‘घरवाली’ नहि, घरक जिअबाक मूल आधार बनैत छथि।

बकरी बेचि पाइ पएबाक अथवा राखल गहनाक नष्ट भऽ जेबाक प्रसंग स्त्रीक बचत आ असुरक्षाक दोहरा धरातल खोलैत अछि। श्रम कएलोपर संसाधन टिकैत नहि; परिवारक कमाइ व्यक्तिगत मद्यपानमे समाप्त भऽ सकैत अछि। कथाक आर्थिक हिंसा केवल शारीरिक आघात नहि, परिवारक सामूहिक सम्पत्तिपर बिना उत्तरदायित्वक अधिकार सेहो अछि।

शर्मिला रेगे दलित स्त्रीक जीवनक अध्ययनमे जाति, भोजन, श्रम आ हिंसाक संयुक्त प्रश्न महत्त्वपूर्ण बनबैत छथि। एहि वैचारिक प्रेरणासँ ‘पसीखाना’क पत्नीकेँ मात्र शराबी पतिक विरोधमे ठाढ़ स्त्री नहि, उत्पादन आ पुनरुत्पादन दुनूक श्रम वहन करनिहार व्यक्ति रूपमे देखब सम्भव होइत अछि। मुदा ओकर अपन जातीय परिचय कथा निर्दिष्ट नहि करैत; ताहि कारण दार्शनिक ढाँचाकेँ पाठक उपलब्ध प्रमाणक सीमा भीतर राखल गेल अछि।

१९. हिंसाक कथा : प्रत्यक्ष घटना नहि, स्मृत चोट

भुखनाक पत्नी आ बच्चाक कथनमे पिछला रातिक मारि-पीटक प्रसंग अछि। पत्नी बतबैत छथि जे तेल कीनबाक पाइ माँगला पर पतिक व्यवहार हिंसक भेल। एहि घटनाक बयान कथामे घटित हिंसाक महत्त्व घटबैत नहि; उलटे ई देखबैत अछि जे घरक आघातक स्मृति बच्चा आ स्त्रीक आवाजमे कतेक जीवित रहैत अछि। तथापि कथाशास्त्रीय रूपसँ ई स्मृत घटना थिक, तत्काल दृश्य नहि।

स्त्रीक शिकायतक विस्तार हिंसाकेँ अन्न, वस्त्र, औषधि आ पढ़ाइक अभावसँ जोड़ैत अछि। यदि ओकरा केवल पति-पत्नी झगड़ा कहि पढ़ल जाए तँ संसाधनक संरचनात्मक प्रश्न अदृश्य भऽ जाएत। भुखनाक व्यवहार निजी आदत अछि, मुदा ओकर प्रभाव अनेक जीवनपर पड़ैत अछि। बच्चाक शिक्षण-अवसर, पत्नीक स्वास्थ्य आ बूढ़ पिता-मायेक परिवारजनित प्रतिष्ठा सभ ओहि प्रभावक परिधिमे अबैत अछि।

कथाक अन्तमे स्त्री कहैत अछि जे ओ मायके जाएब चाहैत अछि, मुदा फेर-फेर परिस्थिति बदलैत, दिन ढलैत आ योजना टलैत रहल अछि। ई कथन नाटकीय प्रतिज्ञा नहि, बन्धनक रूपमे पढ़ल जा सकैत अछि। विकल्पक नाम मौजूद अछि; तकरा क्रियान्वित करबाक सामाजिक आ आर्थिक सामर्थ्य अस्थिर अछि। एहि असमर्थतामे कथा घरेलू हिंसाक एक गम्भीर यथार्थ पकड़ैत अछि।

२०. छोट बच्चाक आवाज : परिवारक नैतिक साक्ष्य

कथाक पहिल शब्दसभ वयस्क पुरुषक पुकार छथि, मुदा साँच बात आगन्तुककेँ बच्चा कहैत अछि। ओ बाबू सुतल छथि कहैत अछि, झगड़ाक प्रसंग बतबैत अछि, आ पिता द्वारा कल्पित माछ-भातक प्रसंग खण्डित करैत अछि। ई बच्चा परिवारक अन्त:स्थिति पर कथकीय विश्वसनीयता उत्पन्न करैत अछि। ओकर बात एखनहुँ सरल अछि; ओ मनोवैज्ञानिक शब्दावलीमे पिता केँ दोषी सिद्ध नहि करैत।

बच्चाक भोजनक सामान आ ओकर माता खेतमे रहबाक तथ्य कथा केँ अमूर्त निन्दासँ बचबैत अछि। बच्चाक लेल शिक्षा, भोजन आ सुरक्षा तीन स्वतंत्र अधिकार छथि; पतिक व्यवहार एहि तीनूकेँ संकटमे दैत अछि। पत्नी अपन बयानमे मास्टरक फीसक पाइ जुटेबाक कठिनाइ कहैत छथि, जाहिसँ बच्चाक भविष्यक संकट वर्तमान भूखसँ जुड़ैत अछि।

वाचक बच्चाकेँ पुन: दीर्घ भूमिका नहि दैत; स्त्रीक एकालापक बाद कथा बन्द होइत अछि। यदि कथाक संरचनामे आरम्भक बच्चाक प्रश्नक प्रतिध्वनि अन्तमे लौटैत, तँ पीढ़ीगत पीड़ाक प्रभाव आरो प्रखर भऽ सकैत छल। मुदा उपलब्ध पाठक प्रारम्भहि एहन तीक्ष्ण अछि जे पाठक आखिर धरि बच्चाक बासि भातक दृश्य बिसरि नहि सकैत।

२१. कथन-शिल्प : दृश्यसँ बड़ एकालाप धरि

‘पसीखाना’क संरचना तीन गतिसँ बनैत अछि: पहिल, श्रमक बुलाहट आ बच्चाक छोट संवाद; दोसर, भुखनाक घर-बजार-संगी धरि चलब; तेसर, पत्नी द्वारा पड़ोसक स्त्रीक सोझाँ घरक लम्बा हिसाब। ई क्रम वस्तुत: नाट्यक तीन दृश्य जकाँ व्यवस्थित अछि। पहिल दृश्य परिस्थिति बतबैत अछि, दोसर दोषक क्रियात्मक रूप खोलैत अछि, तेसर परिणामक मनोवैज्ञानिक आ आर्थिक भार सुनबैत अछि।

अन्तिम एकालाप स्त्रीकेँ कथाक सर्वाधिक दीर्घ वाणी दैत अछि। एहि स्तरपर रचना संवादप्रधान कथासँ मौखिक साक्ष्य सन विस्तारक दिस बढ़ैत अछि। पुनरुक्ति, शिकायतक आवर्तन, अलग-अलग घटनाक बीच छलाँग, पड़ोसिनकेँ सम्बोधन—ई सभ गामक कथन-संस्कृतिक जीवित गुण छथि। ओहि मौखिक लयकेँ केवल ‘असंयमित’ कहब उचित नहि; दर्दक स्मृति सेहो अनुशासित साहित्यिक क्रममे नहि, उफनैत बोलमे निकलि सकैत अछि।

तथापि आलोचनात्मक स्तरपर प्रश्न रहैत अछि जे लम्बा एकालापकेँ आन्तरिक दृश्य, छोट ठहराव वा प्रतिवादसँ अधिक सघन बनाओल जा सकैत छल कि नहि। कथाकारक सामाजिक पक्ष स्पष्ट अछि; कला कखनहुँ व्यक्तित्वकेँ बहुआयामी बनबैत अछि, आ कखनहुँ पात्रकेँ एक निर्णयक प्रमाण मात्र बना दैत अछि। ‘पसीखाना’ ई दुनू सम्भावनाक बीच ठाढ़ अछि।

२२. ‘पसीखाना’क अनुपस्थित केन्द्र आ स्थानिक विडम्बना

शीर्षक मद्यपानक एक ठामक नाम लैत अछि, मुदा पाठकक अधिकांश समय घरक ओसारा, खेतमे अनुपस्थित श्रम, दुकानदारक सामान आ टोलक गपमे बीतैत अछि। पसीखानाक भीतरक दृश्य नहि देखला सँ ओहि ठामक सामाजिक शक्ति कम नहि होइत; ओ एकटा आकृष्ट करनिहार दिशा बनैत अछि जकर छाया घर धरि पहुँचैत अछि। मद्यपान केवल पीबाक क्रिया नहि, समय, मित्रता, खर्च आ दायित्वसँ पलायनक व्यवस्था बनैत अछि।

एहि ठाम ‘ओगरबाह’सँ भिन्नता स्पष्ट अछि। पहिल कथाक शीर्षक श्रमक पदनाम, दोसर कथाक शीर्षक उपभोगक सामाजिक स्थल। पहिल कथा खेतक भौतिक स्थितिसँ सामाजिक सोच बनबैत अछि; दोसर कथामे अनुपस्थित मदिरालयक प्रभाव घरक भीतर देखाओल जाइत अछि। दुनू शीर्षक समाजक केन्द्रक बदला परिधिक स्थल अथवा कामकेँ साहित्यिक पहचान दैत अछि।

अहाँ कतए छी, ई प्रश्न कथामे केवल भौगोलिक नहि। श्रमिक खेतक रखवाली करितो ओकर अन्न पर स्वामित्व नहि; परिवारक पुरुष घरमे रहितो घरक जीवन-संरक्षणमे अनुपस्थित। शीर्षकसभक एहन उलटा अर्थ साफीक लघुकथात्मक चयनकेँ विशिष्ट बनबैत अछि।

२३. भाषा, सम्बोधन आ सामाजिक दूरी

दूनू कथामे गामक लोकभाषा केवल सजावट नहि। ‘रौ’, ‘यै’, ‘हौ’, ‘बौआ’, ‘दोस’ सन सम्बोधन निकटता, उमेर, सम्बन्ध आ अधिकारक अलग-अलग स्तर बनबैत अछि। ‘ओगरबाह’क वृद्धक शब्दावली खेतीक श्रमक स्मृतिसँ भरल अछि, जखन ‘पसीखाना’मे बच्चाक छोट उत्तर, भुखनाक आदेश आ स्त्रीक लम्बा प्रतिवाद एकहि भाषिक संसारक विषम आवाज छथि।

‘ओगरबाह’मे भाषिक प्रवाह बहुत बेर एकालापी बनैत अछि। वाचक पाठक अथवा कल्पित श्रोताकेँ जगत्क बदलाब बतबैत रहैत अछि। ‘पसीखाना’मे आरम्भिक संवाद सुनते दृश्य चलैत अछि; पत्नी बजिते कथोपकथन बढ़ि एकालाप बनैत अछि। ई कथन-विकास दूनूक रचनात्मक स्वभाव अलग करैत अछि। लोकभाषाक प्राणवानता मात्र शब्दक चटकपनमे नहि, ओकर सामाजिक प्रयोजनमे अछि।

प्रमाणित पाठसँ उद्धरण करैत काल बोलीक ‘नै’, ‘अछि’, ‘छै’ आदि रूपकेँ एकरूप कथित शुद्ध रूपमे बदलि देब आलोचनात्मक दृष्टिसँ अनुचित होयत; एहि भिन्नतामे पात्रक आवाज रहैत अछि। एतए विश्लेषणक गद्य अपन मानकता राखैत अछि, मुदा रचनाक देहक असमान लय पर सम्मानक दृष्टि रखैत अछि।

२४. भूखक दू रूप : अभाव आ उपभोगक संघर्ष

दूनू कथाक भीतरी सूत्र भूख अछि। ‘ओगरबाह’मे बूढ़ श्रमिक अन्नक रक्षा करितो अपन मनलायक भात नहि पबैत। ‘पसीखाना’मे पिता पसिन्नक भोजन माँगैत अछि, जखन बच्चा बासि भोजन खाइत अछि आ स्त्री अन्न जुटेबा लेल खेतमे काज करैत अछि। पहिलमे भूखक प्रश्न स्वामित्व आ प्रतिफलसँ जुड़ल, दोसरमे घरक वस्तु-संसाधनक वितरण आ दायित्वसँ।

पहिल कथाक भूख आवर्ती अछि; आरम्भक प्रश्न अन्त धरि असमाधित रहैत अछि। दोसरमे भूखक तात्कालिक उत्तर धान बेचब अछि, मुदा ई समाधान परिवारक अन्नक सुरक्षा घटबैत अछि। एकर अर्थ ई नहि जे दुनू भूख समान नैतिक दर्जाक अछि; श्रमिकक अभाव आ व्यक्ति द्वारा परिवारक संसाधनक एकपक्षीय उपभोग बीच भेद आवश्यक अछि।

दूनू कथामे ‘भात’ असाधारण प्रतीक नहि बनाओल गेल अछि—ओ गृहस्थ जीवनक साधारण अन्न अछि। ठीक ताहि कारण ओकर अनुपस्थिति अथवा एकपक्षीय माँग कठोर अर्थ उत्पन्न करैत अछि। भातक थारीक आसपास श्रमक मूल्य, पीढ़ीक असुरक्षा आ घरक सत्ता-व्यवस्था स्पष्ट देखाइत अछि।

२५. श्रमक सामाजिक प्रतिष्ठा : खेतक रखवाला आ कमाइबाली पत्नी

‘ओगरबाह’क वृद्ध वर्षभर खेतक रक्षा करैत अछि; ओकरा खाद्य-सुरक्षाक विमर्शमे सामान्यतः गणना नहि कएल जाइत। ‘पसीखाना’क पत्नी धान काटैत छथि, पशु पोसैत छथि, घरेलू काज करैत छथि, मुदा घरक पुरुष अपन श्रमहीन अधिकार नहि छोड़ैत। एक कथा श्रमक प्रतिफल पर प्रश्न उठबैत अछि, दोसर श्रमक लैङ्गिक वितरण आ अधिकारक असमानता पर।

दूनू कथाकेँ जोड़ि देखलापर श्रमक परिभाषा विस्तृत होइत अछि। केवल खेत जोतब अथवा नगद कमेब अपूर्ण मापदण्ड अछि। खेतक निगरानी, पशुपालन, बच्चाक देखभाल, अन्नक भण्डारण, घरक भोजन बनायब—ई सभ सामाजिक जीवनक पुनरुत्पादन करैत अछि। एहि काजसभक अदृश्यता साहित्यिक नैतिकताक प्रश्न बनि जाइत अछि।

भारत सरकारक एक परवर्ती समय-उपयोग सर्वेक्षण स्त्री द्वारा बिना पारिश्रमिकक घरेलू श्रमक व्यापक राष्ट्रीय उपस्थिति देखबैत अछि। ई तथ्य साफीक कथा प्रकाशित भेल समयक गामविशेष पर प्रत्यक्ष प्रमाण नहि; मुदा आलोचककेँ ई स्मरण करबैत अछि जे घरेलू श्रमक ऐतिहासिक महत्त्वकेँ केवल भावनात्मक श्रेणीमे नहि समेटल जा सकैत। कथाक स्त्रीक अनुभव साहित्यिक रूपमे ओकर विशिष्टता रखैत अछि।

२६. जाति, वर्ग आ दलित सौन्दर्यदृष्टिक सावधानी

साफीक आत्मकथामे धोबी समुदायसँ अपन सम्बन्धक स्पष्ट वक्तव्य अछि। ओ अनुभव जाति-आधारित पुस्तैनी श्रम आ शिक्षाक कठिनाइबारे पाठककेँ संवेदनशील बनबैत अछि। परन्तु ‘ओगरबाह’क नथुनी मरड़ वा ‘पसीखाना’क भुखना-पत्नी-बच्चाक जाति कथामे निश्चित कएल नहि गेल अछि। एहि पात्रसभक जाति अनुमानित कऽ दलित समाजक विशिष्ट घटना घोषित करब पाठक अधिकारक अतिक्रमण होयत।

दलित सौन्दर्यशास्त्रक निकष पर ई कथासभ ताहि लेल पठनीय अछि जे ओ श्रमक अनुभव, भूखक अन्तर, बोलीक असमान सम्मान आ घरेलू सत्ता-संरचनाकेँ कथाक केन्द्र दैत अछि। एतए दलित दृष्टि सामाजिक अधीनता बुझबाक प्रश्नक रूपमे उपयोगी अछि, प्रत्येक व्यक्ति पर एक जाति-लेबल लगा देबाक रूपमे नहि। आंबेडकरक जाति-समीक्षा एहि व्यापक संरचनात्मक प्रश्नक वैचारिक पृष्ठभूमि दैत अछि, मुदा कथा-विश्लेषणमे जातीय पदक्रमक प्रत्येक ठोस दावा लेल मूल पाठक समर्थन आवश्यक रहत।

अर्जुन डांगळेक सम्पादित दलित साहित्यक संकलन ई मोन पाड़ैत अछि जे प्रतिरोधक साहित्य एकरेखीय विधा नहि—कथा, कविता, स्मृति आ आलोचना अनेक रूपमे आबि सकैत अछि। साफी सेहो एकहि पोथीमे अनेक विधा अपनबैत छथि। एहि विस्तारक अर्थ सामग्रीक प्रचुरता नहि मात्र, अपन अनुभव-क्षेत्रक बहुविध साहित्यिक दावेदारी सेहो थिक।

२७. स्त्रीक प्रतिनिधित्व : वाणी आ मौन दूनूक परीक्षा

‘ओगरबाह’मे पुतोहु वृद्धक भोजन-आदतपर खौंझाइत छथि; ओकर अपन विचार विस्तारसँ सुनाओल नहि जाइत। ‘पसीखाना’मे पत्नी समूची कथामे सबसँ लम्बा वक्तव्य रखैत अछि। एही तुलनामे साहित्यिक महत्त्व देखाइत अछि—एकठाम स्त्री पुरुषक स्मृतिमे उपस्थित प्रतिक्रिया, दोसरठाम पुरुषक काजक आर्थिक परिणाम बतबैत सार्वजनिक वाचक।

‘पसीखाना’क पत्नी घरेलू उत्पीड़नक भाषा स्वयं चुनैत छथि: धान, बकरी, तेल, कपड़ा, गहना, बच्चाक पढ़ाइ, रोग आ पीबाक खर्च। ओकर शिकायतमे घरक वास्तविक जीवनक सूची अछि। तथापि ओ अपन अलग भविष्यक योजना केहन होयत, एहि प्रश्नक जवाब कविता-सदृश खुलल रहि जाइत अछि। मायके जेबाक घोषणा अनेक बाधासँ घेरल अछि। पाठक देखैत अछि जे बोलबाक अधिकार स्वतः सुरक्षित स्वतन्त्रता नहि बनि जाइत।

रेगेक स्त्रीक जीवनक कथन सम्बन्धी विचार एहि सन्दर्भमे उपयोगी अछि, मुदा कहानीक पत्नीकेँ स्वयं प्रकाशित आत्मकथाकार मानब समान रूपसँ अनुचित होयत। ई रचित पात्र अछि, जकर आवाज पुरुष लेखकक शिल्प द्वारा सम्भव भेल। एहि द्वैधक आलोचना लेखकीय प्रयासक अवमूल्यन नहि, एकरा अधिक स्पष्ट रूपसँ बुझब थिक।

२८. अन्तर्वर्ती सम्बन्ध : कविता, आत्मकथा आ लघुकथा

साफीक संकलनक कविता ‘रौदी भऽ गेल’मे खेतक सूखल दशा आ अन्नक संकट अबैत अछि; ‘गामक इनार’मे सामूहिक जलस्रोतक बदलैत सामाजिक अर्थ; ‘मारैके मन तऽ सागमे हरदी नै’मे स्त्री-श्रमक ऊपर घरक हिंसा; ‘मरैतखीन रसगुल्ला खाएब’मे वृद्ध देहक असहायता। एहि प्रसंगसभक संग ‘ओगरबाह’ आ ‘पसीखाना’ जोड़लापर पोथीक भीतर कतेको परस्पर प्रतिध्वनि सुनाइत अछि।

एहि प्रतिध्वनिक मतलब ई नहि जे सभ रचना एकटा योजनाबद्ध कथानकक अध्याय छथि। कविता अपन लय आ चित्रक कारण स्वतंत्र अर्थ रखैत अछि। मुदा पाठक जखन श्रम, भूख, पानि आ घरेलू सत्ता एकसाथ देखैत अछि, तखन एक लेखकक चिन्ताक निरन्तरता स्पष्ट होइत अछि। ‘ओगरबाह’मे कृषि-संसारक काल, ‘पसीखाना’मे घरक दिन—ई दुनू समय पोथीक व्यापक मौसमी आ सामाजिक संवेदनाकेँ समृद्ध करैत अछि।

आत्मकथा खण्डक प्रवास आ शिक्षा-संघर्षक सन्दर्भ सेहो एतए उपयोगी, किन्तु सावधानीक संग। आत्मकथा रचनाकारक सत्यकथनक दावा करैत अछि; लघुकथा पात्रक रचित जगत्। समान सामाजिक प्रश्न देखलापर एकर साहित्यिक सम्बन्ध स्पष्ट करब उचित, मुदा घटना-प्रतिघटनाकेँ रचनाकारक जीवनीसँ जबर्दस्ती जोड़ब नहि।

२९. पूर्ववर्ती आलोचनाक पाठ-समीक्षा

विदेहमे प्रकाशित गजेन्द्र ठाकुरक विस्तृत आलोचना 'ओगरबाह'क भातक अभाव, कृषिक बदलाब आ एक खेतसँ दोसर खेतमे जीव भगाओलाक व्यञ्जनाक महत्त्व पहचानैत अछि। एहि पाठकीय प्रस्तावसँ सहमति रखल जा सकैत अछि जे श्रमिकक भूख आ कृषि-अर्थव्यवस्थाक सम्बन्ध कहानीक मूल संवेदनात्मक केन्द्र अछि। तथापि जतए कथा-शिल्पक भीतर निबन्धात्मक सामान्यीकरणक विस्तार अबैत अछि, ओहि ठाम आलोचनाकेँ कलात्मक असन्तुलन सेहो देखबाक चाही।

ओही पूर्ववर्ती विवेचनमे 'पसीखाना' सम्बन्धी विवरणक संग पुलिस-भ्रष्टाचारक उल्लेख भेटैत अछि। मूल 'पसीखाना'मे ट्रैक्टरबला, बच्चा, भुखना, संगी, पत्नी आ पड़ोसिनक प्रसंग तँ स्पष्ट अछि, मुदा पुलिसक भ्रष्टाचारक कोनो पृथक घटना वर्णित नहि अछि। एहि कारण उक्त विशिष्ट निष्कर्षकेँ एहि कथाक पाठ-साक्ष्य मानल नहि जा सकैत। मूल रचनाकेँ आधार बना कऽ आलोचनात्मक निर्णय करब एहि प्रकारक असङ्गतिक सम्भव सुधार थिक।

एहि संशोधनक उद्देश्य पूर्ववर्ती विदेह-आलोचनाक व्यापक साहित्येतिहासिक योगदानक अवमानना नहि। मूल्यांकनक विश्वसनीयता तखने बढ़ैत अछि जखन प्रकाशित टिप्पणी आ मूल कथा एक-दोसराक कसौटीपर पढ़ल जाए। एकटा ऐतिहासिक महत्त्वक ग्रन्थक कला आ वैचारिक संरचनाक परीक्षणमे सम्मान आ संशय दुनूक समान स्थान होयबाक चाही।

३०. कथा आ निबन्धक सीमा : 'ओगरबाह'क विधागत प्रश्न

'ओगरबाह'क गद्यक विस्तृत हिस्सा कृषिजीवनक बदलाब विषयक प्रत्यक्ष कथकीय टिप्पणी अछि। आरम्भक वृद्ध पात्र कथासूत्र दैत अछि, मुदा बीचमे वाचक तकनीकी, खेती, शिक्षा, महँगाइ आ घरेलू औजारपर निरन्तर विचार करैत अछि। घटना-विकासक तुलनामे सामाजिक निबन्धक भार बढ़ैत अछि। प्रश्न अछि—की एकरा लघुकथा कहब साहित्यिक रूपसँ उचित अछि? प्रकाशित खण्ड स्वयं एकरा लघुकथा मानैत अछि; ताहि विधागत पहिचानकेँ स्वीकार करैत ओकर आन्तरिक असमानता चर्चा योग्य अछि।

कथा केवल क्षणिक चमत्कार नहि; लम्बा सामाजिक विवेचन सेहो कथा-वस्तुमे सम्भव अछि। तथापि कथाक अर्थ दृश्य, पात्रक निर्णय आ समयक बदलाबसँ उद्भूत होयब चाही। 'ओगरबाह'मे समृद्ध दृश्य—वृद्धक भोजन, खोपड़ी, खेतक पक्षी—अछि, मुदा ओहि दृश्यसभक बीच बहुत रास वैचारिक विवरणक दूरी अछि। ई दूरी पाठकक भाव-संयोजनकेँ बारम्बार तोड़ैत अछि।

तकरा बादो समापनक आवर्तन ओकरा शुद्ध निबन्ध होयबासँ बचा लैत अछि। अन्नक सामाजिक इतिहासक विस्तृत बहस अन्ततः बूढ़ देहक भातक चाहमे लौटि अबैत अछि। कथा आ निबन्धक ई सन्धि रचनाक प्रयोगधर्मिता थिक; कलात्मक सफलता पूर्ण नहि, मुदा प्रश्न अधिक महत्त्वपूर्ण बनैत अछि।

३१. 'पसीखाना'क नैतिकता : दोषारोपणसँ आगाँ

'पसीखाना' सतहपर मद्यपानक विरोधमे लिखल सामाजिक कथा बुझाइत अछि। मुदा ओकर भीतर घरक अन्न, श्रमिकक बेरोजगारी, स्त्रीक वेतनयुक्त आ अवैतनिक श्रम, बच्चाक शिक्षा, घरेलू हिंसा आ सामुदायिक सङ्गतिक प्रश्न एकत्र अबैत अछि। ई विषयसभकेँ केवल 'शराब खराब अछि' कहि समाप्त कएल जाए तँ कथा बँचल रहबाक गम्भीर सामाजिक आधार अदृश्य भऽ जाएत।

भुखनाक व्यवहारक आलोचना जरूरी अछि, कारण ओ परिवारक संसाधनकेँ अपन इच्छा लेल खर्च करैत अछि आ पत्नीपर हिंसा करैत अछि। मुदा दोषारोपणक अन्तिम लक्ष्य एक व्यक्ति मात्र बनला सँ कृषि-समाजक आयक अनिश्चितता आ पारिवारिक सत्ता-वितरणक

बड़ प्रश्न बचि जाइत अछि। कथामे ओहि प्रश्नसभक पर्याप्त व्याख्या नहि भेटैत अछि, तथापि दृश्यसभ ओकरा उठबबाक आधार दैत अछि।

साहित्यिक मूल्यांकनक दृष्टिसँ कथाक सर्वाधिक विश्वसनीय पक्ष ई अछि जे एक व्यक्ति द्वारा कएल निर्णयक प्रभाव छोट बच्चा आ काम करनिहार पत्नीपर धरि देखल जा सकैत अछि। ताहि हिसाबसँ कथा नैतिक उदाहरणसँ सामाजिक परिणामक यथार्थपूर्ण दस्तावेज दिस बढ़ैत अछि। ओकर सीमित पात्र-संसार व्यापक समाज पर प्रश्न उठबैत अछि, जेकरा ठोस रूपेँ भरबाक उत्तरदायित्व पाठक आ सामाजिक आलोचनाक रहैत अछि।

३२. दू कथाक कालबोध : मौसमक चक्र आ एक दिनक धक्का

‘ओगरबाह’क समय खेतक ऋतुक चक्र अछि—रोपनी, रखवाली, धानक कटनी, गेहूँ आ अन्य फसल, समय-समयक रौदी, बदलैत औजार आ वृद्ध देहक आयु। एकटा लघुकथाक भीतर कतेको सालक समाजक स्मृति समाहित अछि। एकर विपरीत ‘पसीखाना’क बाह्य समय लगभग एक दिनक भीतरक घटनासँ बनैत अछि; मुदा पत्नी अपन बयानमे बहुत दिनक विपत्ति जोड़ि दैत अछि। पहिल कथामे इतिहास वर्तमानकेँ घेरैत अछि, दोसरमे वर्तमानक झटकेसँ अतीतक अनेक चोट उघारि देल जाइत अछि।

दूनूकेँ जोड़बाक स्थिति एतए सेहो अछि। ‘ओगरबाह’क श्रमिक समयभर मेहनति करैत अछि मुदा भोजनक अभाव नहि मिटैत; ‘पसीखाना’क पुरुष एक दिनक श्रम अवसर गंवा दैत अछि आ घरक पुरान संकट फेर गम्भीर बनैत अछि। पहिलमे परिश्रमक अपर्याप्त फल, दोसरमे परिश्रमक असमान जिम्मेदारी। साहित्यक भीतर समयक ई व्यवस्था श्रमक मूल्यांकनक अलग नैतिक प्रश्न बनबैत अछि।

ई काल-विन्यास लेखकक कथाभूमि पर नियन्त्रणक सूचक अछि। ‘ओगरबाह’ अधिक विसरैल आ स्मृतिमय; ‘पसीखाना’ अधिक दृश्यात्मक आ प्रत्युत्तरपूर्ण। एकहि विधागत नामक भीतर एहन भिन्नता मैथिली कथाक सम्भावना बढ़बैत अछि, यद्यपि दुनूक शिल्पसंतुलन समान नहि।

३३. कथासभक सीमासहित उपलब्धि : एक समग्र निर्णय

‘ओगरबाह’क प्रमुख उपलब्धि खेतक रक्षा करनिहार श्रमिकक जीवनकेँ अर्थनीति आ पर्यावरणक व्यापक प्रश्नसँ जोड़ब अछि। भातक लालसा, खोपड़ी, फसलक रखवाली आ दू खेतक जीव भगाओलाक दृश्य याद रहि जाइत अछि। ओकर सीमा उपदेशात्मक विस्तार, तकनीकक प्रति सामान्यीकृत अविश्वास आ पारम्परिक स्त्री-श्रमक आदर्शीकरणमे अछि। ग्राम्य जीवनक प्रेम आवश्यक गुण अछि, मुदा ग्राम्य श्रम-वितरणक आलोचना बिना ओ प्रेम एकपक्षीय भऽ सकैत अछि।

‘पसीखाना’क प्रमुख उपलब्धि छोट दृश्यसँ सामाजिक आ आर्थिक संकटक अनेक सम्बन्ध खोलब अछि। बासि भात खाइत बच्चा, कामक बुलाहट, अन्न बेचब, मद्यपानक साथी आ स्त्रीक दीर्घ बयान—ई सभ प्रसंग कथाकेँ मार्मिक आ स्मरणीय बनबैत अछि। ओकर सीमा भुखनाक चरित्रक किछु एकरेखीय प्रस्तुति, पड़ोसक संवादक एकालापमे अधिक लम्बा भऽ जाएब, आ स्त्रीक समाधानक विश्वक पर्याप्त विकास नहि होयब अछि।

दूनू कथाक विषयक सामाजिक महत्त्व निर्विवाद, परन्तु साहित्यिक श्रेष्ठता विषयक गम्भीरतासँ स्वतः प्रमाणित नहि होइत। दृश्य-विन्यास, कथ्यक एकीकरण, बहुस्वरिता आ समापनक अनुनाद अलग कसौटी छथि। एहि कसौटीसँ देखलापर ‘पसीखाना’ अपेक्षाकृत सघन नाटकीय गद्य बनैत अछि, जखन ‘ओगरबाह’ विचारप्रधान ग्रामीण सामाजिक निबन्ध आ कथाक मिश्र रूपेँ विशिष्ट अछि। ई मूल्यांकन एकरेखीय अङ्क नहि, ओकर रचनात्मक भिन्नता पहिचानबाक प्रयास थिक।

३४. उपसंहार : श्रम करनिहारक अन्न, श्रम करनिहारीक आवाज

संदीप कुमार साफीक लघुकथा खण्डमे दू अलग जीवनस्थिति मिलि एकटा साझा प्रश्न बनबैत अछि—गामक जीविकाकेँ जे लोक श्रमसँ सम्भव बनबैत छथि, हुनकर भोजन, सम्मान आ निर्णयक अधिकार कोना निर्धारित होइत अछि? ‘ओगरबाह’क वृद्ध खेतक अन्नक रखवाली करैत, मुदा मनलायक भात लेल तरसैत अछि। ‘पसीखाना’क पत्नी खेतमे धान काटैत छथि, मुदा घरक धानक उपयोगपर अन्तिम नियन्त्रण हुनक नहि। एहि दू विपर्यासमे पोथीक सामाजिक अर्थक सभसँ घनिष्ठ सूत्र उपस्थित अछि।

दूनू कथामे लोकभाषा मिथिलाक श्रम-संसारक शब्दसभकेँ साहित्यिक गरिमा दैत अछि। खेतक ऐँर, खोपड़ी, मड़ुआ रोटी, खेसारी, टीनक बाटी, बकरी, ओसारा, चूल्हि आ धानक बोरा—ई सभ वस्तु कविता-सदृश आलङ्कारिक सजावट नहि, जीवनक संघर्षक मूर्त प्रमाण बनैत अछि। कथाकार अपन समयक सामाजिक असमानता देखैत छथि; किछु ठाम ओकर विश्लेषण तीक्ष्ण, किछु ठाम स्मृतिजनित, किछु ठाम नैतिक आ सरलीकृत भऽ उठैत अछि।

मैथिली दलित साहित्यक समकालीन विमर्शमे ई रचनासभक महत्त्व लेखकक आत्मकथात्मक उपस्थिति संग संवाद करैत अछि, मुदा कथा-पात्रक कल्पित जातिक अनुमान बिना। साफीक मूल योगदान ई अछि जे ओ भोजनोपार्जनक सामान्य श्रम, घरेलू स्त्रीक खर्चक लेखा आ गामक रोजमर्राक क्रूरताकेँ साहित्यक सामग्री बनबैत छथि। एहिसँ मैथिली साहित्यक सामाजिक विषयक्षेत्र विस्तृत होइत अछि। एहि उपलब्धिक सम्मानक संग शिल्पगत असन्तुलन आ वैचारिक पूर्वग्रहक आलोचना सेहो करब चाही—तखने कृतिक गम्भीर पाठ पूर्ण होइत अछि।

सन्दर्भ-ग्रन्थसूची

साफी, संदीप कुमार। बैशाखमे दलानपर। प्रथम संस्करण। नई दिल्ली: श्रुति प्रकाशन, २०१४।

ठाकुर, गजेन्द्र। “आत्मकथा खण्डक सम्पादकीय टिप्पणी।” अन्तर्गत: संदीप कुमार साफी, बैशाखमे दलानपर। नई दिल्ली: श्रुति प्रकाशन, २०१४।

ठाकुर, गजेन्द्र। “A Complete Critical Appreciation of Sandeep Kumar Safi.” A Parallel History of Mithila & Maithili Literature, Part 65, विदेह। https://videha-ejournal.github.io/videha/new_page_65.htm ।

विदेह। “सन्दीप कुमार साफी—बैशाखमे दलानपर (पहिल मैथिली दलित आत्मकथा सहित)।” गद्य-साहित्यक प्रकाशकीय सूची। https://videha-ejournal.github.io/videha/prose.htm ।

लिंबाळे, शरणकुमार। Towards an Aesthetic of Dalit Literature: History, Controversies and Considerations। अनु. Alok Mukherjee। हैदराबाद: Orient Longman, २००४।

रेगे, शर्मिला। Writing Caste/Writing Gender: Reading Dalit Women’s Testimonios। नई दिल्ली: Zubaan, २००६।

डांगळे, अर्जुन (सम्पा.)। Poisoned Bread: Translations from Modern Marathi Dalit Literature। हैदराबाद: Orient Longman, १९९२।

आंबेडकर, भीमराव रामजी। Annihilation of Caste। १९३६। कोलम्बिया विश्वविद्यालयक अध्ययन-संसाधन: https://ccnmtl.columbia.edu/projects/mmt/ambedkar/about.html ।

भारत सरकार, सांख्यिकी आ कार्यक्रम कार्यान्वयन मन्त्रालय; National Statistics Office। Time Use Survey, 2024: Fact Sheet। २५ फरवरी २०२५।
https://www.mospi.gov.in/sites/default/files/publication_reports/TUS_Factsheet_25022025.pdf ।

खण्ड ५ / विचार-बिन्दु

करुणामूलक राजधर्म आ अधिकारक प्रश्न

संदीप कुमार साफीक ‘बैशाखमे दलानपर’क विचार-बिन्दु खण्डक विस्तृत साहित्यिक समीक्षा

‘राजा अओर परजा’ : ग्राम्य सत्ता, श्रम, स्मृति, प्रवास आ सामाजिक न्यायक अन्तर्विरोध

सारांश

संदीप कुमार साफीक ‘बैशाखमे दलानपर’क पाँचम ‘विचार-बिन्दु’ खण्डमे ‘राजा अओर परजा’ शीर्षक एकटा विस्तृत विचार-रचना अछि। एहि गद्यक केन्द्रमे ग्राम्य नेतृत्वक पुरान आदर्श, अनाजमे भेटनिहार श्रम-प्रतिफल, मालिक-आश्रितक सम्बन्धक टूटन, गामसँ शहर दिस रोजगारक खोज तथा जनकक लोक-स्मृतिमे प्रतिष्ठित कल्याणकारी राजधर्म उपस्थित अछि। एहि सभ प्रसंगक मध्यवर्ती प्रश्न ई अछि जे सामाजिक सम्बन्धक न्यायपूर्ण आधार व्यक्तिक दया आ प्रतिष्ठा हेबाक चाही कि श्रमिकक अधिकार आ सम्मान। रचना एक दिस पुरान व्यवस्थामे परजाक संरक्षण देखैत अछि, तँ दोसर दिस ओही व्यवस्थामे अल्प मजदूरी, सम्पत्तिक असमानता आ परतन्त्रताकेँ सेहो दर्ज करैत अछि। एहि अन्तरविरोधकेँ विचार-रचनाक केन्द्रीय साहित्यिक अर्थक रूपमे पढ़ल गेल अछि। आलोचना लोक-स्मृति आ इतिहासक भेद, धार्मिक आदर्शक प्रतीकात्मक प्रयोग, मौखिक गद्यक पुनरावृत्ति, वर्ग-सम्बन्ध आ जातिगत मौन, कृषि-अर्थनीति, प्रवास, खाद्य-असमानता तथा वक्ताक नैतिक आरोपक परीक्षण करैत अछि। भीमराव आंबेडकर, शरणकुमार लिंबाळे, शर्मिला रेगे, गेल ऑम्वेट आ जेम्स सी. स्कॉटक प्रासंगिक विचारसँ संवाद राखल गेल अछि, मुदा बाहरी सिद्धान्तकेँ मूल रचनाक स्थानापन्न नहि बनाओल गेल अछि। एहि अध्ययनक निष्कर्ष थिक जे ‘राजा अओर परजा’ सामाजिक न्याय लेल आत्मीय चिन्ता व्यक्त करैत अछि, तथापि परजाक अधिकारक स्थानपर आदर्श शासकक उदारताकेँ राखबाक प्रवृत्ति ओकर विचारात्मक सीमा बनैत अछि; एही अपूर्ण प्रश्नसँ एकर साहित्यिक महत्त्व सेहो उपजैत अछि।

बीजशब्द

संदीप कुमार साफी; बैशाखमे दलानपर; राजा अओर परजा; विचार-बिन्दु; मैथिली दलित आत्मकथा; ग्राम्य सत्ता; श्रम; परजा; लोक-स्मृति; प्रवास; अन्नक न्याय; राजधर्म; जनक; दलित सौन्दर्यबोध; सामाजिक आलोचना।

१. प्रस्तावना : छोट खण्डक विस्तृत प्रश्न

‘बैशाखमे दलानपर’क पाँचम खण्ड पढ़ैत काल ‘विचार-बिन्दु’ शीर्षक पाठकसँ एकटा संक्षिप्त सूत्र-संग्रहक अपेक्षा जगा सकैत अछि। उपलब्ध रचना ताहिसँ भिन्न अछि। ‘राजा अओर परजा’ एकटा निरन्तर चलैत, प्रसंग बदलैत, अतीत आ वर्तमानक तुलना करैत विचारात्मक गद्य थिक। ई शीर्षक जेना दू व्यक्तिक कथा कहबाक संकेत दैत अछि, मुदा रचना वास्तवमे सामाजिक व्यवस्था, पारस्परिक विश्वास, श्रमक मोल आ स्थानीय प्रभुत्वक बदलैत आधार पर केन्द्रित अछि। एहि कारणेँ एकरा केवल नीतिकथा, निबन्ध वा संस्मरण कहला सँ ओकर पूरा रूप सामने नहि अबैत। एतए वैचारिक वक्तव्यक भीतर गामक लोक-स्मृति, परम्परागत पदावली आ नैतिक कथा-संरचनाक संयोग उपस्थित अछि।

लेखक आत्मकथा खण्डमे अपन जन्म, धोबी-दलित परिचय, कपड़ा धोनिहार पारिवारिक श्रम, बाधित शिक्षा आ रोजगारीक प्रवासक अनुभव लिखने छथि। पाँचम खण्डक विचारक स्वरकेँ एहि जीवनानुभवसँ सर्वथा अलग करब अनुचित होयत, मुदा ईहो गलत होयत जे प्रत्येक सामान्य कथनकेँ लेखकक आत्मकथाक प्रत्यक्ष घटना ठहराइ देल जाए। ‘राजा अओर परजा’ कोनो निश्चित गामक शासकीय रजिस्टर नहि, समाजक सम्बन्ध पर लेखक-वाचकक साहित्यिक चिन्तन अछि। एकर विश्वसनीयता, उपलब्धि आ सीमा ओकर अपन भाषिक गठन आ तर्क-व्यवस्थामे खोजल जाएबाक चाही।

मैथिली दलित आत्मकथाक इतिहासमे एहि पोथीक महत्त्व पर विदेहक सम्पादकीय उद्घोषणा आ प्रकाशकीय परिचय उपलब्ध अछि। ई पृष्ठभूमि एहि विचार-रचनाकेँ साहित्येतिहासक गम्भीर विषय बनबैत अछि। मुदा 'पहिल' कहबाक सम्पादकीय दावाक अपन काल-सापेक्ष अभिलेखी आधार अछि; विस्तृत साहित्येतिहासक पुनः सर्वेक्षण केने बिना एकरा सर्वकालिक अपवादहीन निष्कर्षक रूपमे नहि दोहराओल जा सकैत अछि। आलोचनाक उद्देश्य रचनाक सामर्थ्यकेँ ओकर वास्तविक शब्द, विषय आ शिल्पक भीतर देखब अछि।

२. विधा-निर्णय : विचार-बिन्दु कि सामाजिक निबन्ध?

'विचार-बिन्दु' शब्द बिन्दुवार सूक्ति, छोट चिंतन अथवा स्वतन्त्र विचारक टुकड़ीक संकेत दैत अछि। किन्तु एहि खण्डक गद्य आरम्भसँ अन्त धरि एकहि व्यापक विषय—समाजमे शासक आ शासितक परस्पर दायित्व—सँ जुड़ल रहैत अछि। पहिने लोकक भरोसा, तकरा बाद गरीबक विवाह, हर जोतनिहार मजदूरक अनाज, लालची मालिक, शहर दिस पलायन, जनकक अकाल-कथा आ अन्तमे अन्नक सामाजिक पहुँचक प्रसंग अबैत अछि। ई क्रम सूत्रक स्वतन्त्रता नहि, एकटा चलैत बहसक लक्षण अछि। रचना विषयान्तर अवश्य करैत अछि; तथापि प्रत्येक मोड़ केन्द्रीय प्रश्नक चारू कात घुमैत अछि।

एकर रूपकेँ लोक-निबन्ध कहब उपयोगी भऽ सकैत अछि—कारण ई विद्वत्परिभाषाक भाषामे नहि, लोकक स्मृति-संवादक भंगिमामे सामाजिक न्यायक पक्ष रखैत अछि। 'पिहने' आ 'अखन'क आवर्तन एकटा तुलनात्मक संरचना बनबैत अछि। जखन कथनकार पूर्वकालमे संरक्षणक दावा करैत अछि, ओ अगिला अनुच्छेदमे ओकर आर्थिक व्यवहार स्मरण करैत अछि। एहि विचार-शृंखलामे पात्रक संवादक अपेक्षा स्वयं वक्ताक मूल्यांकन अधिक सुनाइत अछि। पाठककेँ लेखकक निष्कर्ष स्वीकार करबाक बदला ओकर आधार पर प्रश्न करबाक अवसर भेटैत अछि।

ई विधागत मिश्रण साहित्यिक कमजोरी मात्र नहि। वंचित श्रमसमाजक बहुत-रास वक्तव्य जीवन-कथन, सामाजिक टिप्पणी आ नैतिक कहबीक बीच चलैत अछि। लिखित गद्यक कठोर नामकरण एहन भाषिक गतिशीलताकेँ छोट कऽ सकैत अछि। मुदा रूपक एहि उदार समझक संग ई प्रश्न सेहो बनल रहैत अछि जे केन्द्रित तर्क, प्रमाण आ प्रतितर्कक व्यवस्था कतेक सघन अछि।

३. 'राजा'क अर्थ : पद, व्यक्ति कि स्थानीय सत्ता?

रचनामे आरम्भिक 'राजा' गामक ओहि प्रभावशाली पुरुषक रूपमे आएल अछि जकरा लग लोक आपसी विवाद लऽ जाइत छथि आ जकरा सँ सहायताक आशा करैत छथि। एहि प्रसंगमे 'राजा' केँ आधुनिक राष्ट्रक संवैधानिक राजा अथवा निर्वाचित प्रतिनिधिक तकनीकी पद नहि मानल जा सकैत। शब्दक सामाजिक अर्थ स्थानीय प्रभुत्व, धन-संपन्नता, मान आ वैयक्तिक निर्णयक केन्द्रसँ निर्मित अछि। कथा-दृष्टिक बदलाब एतए महत्त्वपूर्ण अछि : समाज 'राजा' लग न्याय खोजनिहार जनसमुदाय अछि, मुदा न्याय देबाक सामर्थ्य संस्थाक बदला व्यक्तिक हाथमे राखल गेल अछि।

एकहि शब्दक अर्थ रचनाक अन्तमे राजा जनक दिस बढ़ैत अछि। जनक मिथिलाक आदर्श राजधर्मक सांस्कृतिक प्रतीक छथि। एहि दू अर्थक बीच रचनाकार स्पष्ट भेदरेखा नहि खींचैत छथि। आरम्भक ग्रामीण सम्पन्न पुरुष धीरे-धीरे मिथकीय कल्याणकारी शासकक नैतिक प्रतिमासँ तुलना पबैत अछि। एहि संधिस्थलपर लेखनक लोक-शक्ति आ वैचारिक जोखिम दुनू उपस्थित अछि। लोकमति आदर्श व्यक्तित्वक स्मरणसँ सामाजिक दायित्वकेँ तीव्र बनबैत अछि, मुदा वास्तविक ऐतिहासिक असमानता एकटा उज्ज्वल आदर्शक छायामे अदृश्य होबाक सम्भावना राखैत अछि।

'परजा' सेहो आधुनिक अधिकार-संपन्न नागरिकक पर्याय नहि। ई शब्द आश्रय, आज्ञा, मर्यादा, भय, सेवा आ सहयोगक अलग-अलग अर्थ एक संग लिएने चलैत अछि। रचनाक मूल प्रश्न नाम-परिवर्तन मात्र नहि; ओ जानबाक अछि जे परजा सँ नागरिक होबाक सामाजिक यात्रा साहित्यिक कल्पनामे कतए धरि पहुँचैत अछि।

४. न्याय, विश्वास आ सार्वजनिक विवाद

पहिल दृश्य सामाजिक संघर्षक निपटारा लेल लोकक राजाक लग जाएबाक अछि। ई छोट प्रसंग एकटा अनौपचारिक ग्राम्य न्याय-व्यवस्थाक स्मृति खोलैत अछि। न्यायालय, लिखित कानून, प्रतिनिधित्व वा अपीलक औपचारिक प्रक्रिया एहि वर्णनमे नहि अछि। शासनक प्रभाव विश्वास आ व्यक्तिक प्रतिष्ठा सँ मानल गेल अछि। कथनकारक दृष्टिमे वैचारिक पतनक पहिल चिह्न ई थिक जे आब एहन भरोसा नहि रहल।

किंतु विश्वास आ न्याय समान शब्द नहि। कोनो व्यक्ति प्रभावशाली अछि आ लोक हुनका सम्मुख माथ नमबैत छथि, एहिसँ स्वतः सिद्ध नहि होइत जे निर्णय सभ पक्ष लेल समान होइत छल। निर्णयकर्ता कोन सामाजिक समूहसँ छथि, कमजोर पक्ष स्वतन्त्र भावेँ बाजि सकैत छल कि नहि, स्त्रीक गवाहीक मान की छल, श्रमिक निर्णय स्वीकार नहि करैत तँ ओकर विकल्प की छल—ई प्रश्न पाठमे खुलल नहि अछि। एहि मौनकेँ रचनाकारक खिलाफ ऐतिहासिक अभियोग नहि, कथकीय दृष्टिक सीमा मानबाक चाही।

एहि ठाम दलित आलोचनाक एक आवश्यक कसौटी उत्पन्न होइत अछि : न्यायक मूल्यांकन कोना कएल जाए? यदि कोनो व्यवस्था शक्तिशाली व्यक्तिक सदाशयतापर निर्भर हो, तँ ओ सदाशयता क्षीण भेलापर वंचित लोकक अधिकार के बचाओत? रचनाक आरम्भ अनजानेमे एहि गहन प्रश्नक द्वार खोलैत अछि; मुदा ओकर समाधान स्मृतिमे खोजैत अछि, संस्थागत अधिकारक विश्लेषणमे नहि।

५. बेटी-विवाह आ संरक्षणक अर्थनीति

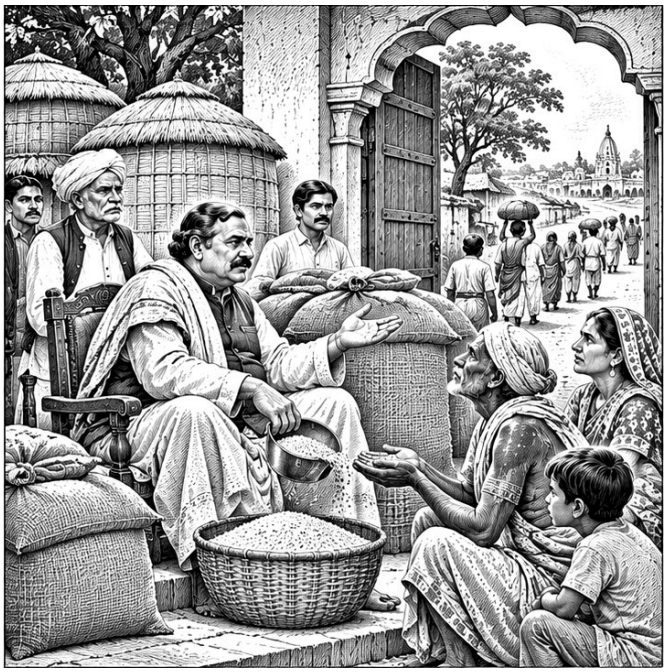
रचनामे पिताक बेटी-विवाहक खर्च लेल राजाक लग जाएबाक दृश्य अबैत अछि। राजा आर्थिक सहायताक आश्वासन दैत छथि, आ परजा अपन संरक्षक प्रति कृतज्ञ बनैत अछि। एतए पारिवारिक संकट, सार्वजनिक प्रतिष्ठा आ वैयक्तिक दान एकरूपेँ जुड़ैत अछि। विवाहक खर्च निजी परिवारक सामर्थ्यसँ बाहर जाए तँ समाजक धनिक केन्द्र ओकर समाधान बनबाक दावा करैत अछि।

ई चित्र करुणाजन्य आ आत्मीय अछि, मुदा हमर ध्यान एहि बातपर सेहो जाएबाक चाही जे सहायता अधिकारक आधारपर नहि, कोनो एक प्रभावशाली व्यक्तिक कृपापर टिकैत अछि। समाजक दानवीरता गरीबक तत्काल कष्ट घटा सकैत अछि; ओ अवश्य वांछनीय मानवीय गुण अछि। मुदा जँ गरीबक बेटी-विवाहक भार सामाजिक विषमतासँ बनैत अछि, तँ दान ओ विषमता मिटबैत अछि कि केवल संकट टारैत अछि? रचना ई अन्तर स्पष्ट नहि करैत।

पोथीक अन्य रचनामे दहेज आ विवाह-बाजारक आलोचना देखल जा सकैत अछि। ‘वर बिकाय लगनमे’क धन-विनिमयक विडम्बना तथा ‘सगुन’क लेन-देनक प्रसंग एहि विचार-रचनाक राजकीय सहायता-कल्पनासँ एकटा आवश्यक बहस खोलैत अछि। विवाहक असह्य खर्चक समाधान दानी राजा करथि कि व्यवस्थित आ न्यायपूर्ण समाज? पाँच खण्डक पोथीक भीतर ई प्रश्न स्वयं पाठकसँ उत्तर माँगैत अछि।

६. धनक प्रदर्शन आ नीतिगत वैधता

‘राजा अओर परजा’मे बड़े ढक, अन्नक भण्डार, हाथी आ विशाल दरबज्जाक दृश्य प्रतिष्ठाक चिह्न बनि सामने अबैत अछि। रचनाक वक्ता कहैत अछि जे एहन प्रभुत्वशाली व्यक्तिक गाम लोककेँ सुरक्षित आ सुखी लगैत छल। सम्पत्तिक प्रदर्शन सामाजिक भरोसाक प्रमाण बनि जाइत अछि। दृश्य-योजना लोकक आश्रय-मनोविज्ञानकेँ चित्रात्मक रूप दैत अछि।



किन्तु जतेक भरल भण्डार, ओतबहि प्रबल प्रश्न—ओ अन्न उपजेलक के, भण्डारणक लाभ के पबैत अछि, आ जरूरतक समय वितरण के ठहरबैत अछि? सामाजिक अधिकारक दृष्टिसँ राजाक सम्पन्नता आ परजाक सुख समानार्थी नहि। कथनकार दूनू सामाजिक तथ्यक बीच सम्बन्ध मानैत छथि; आलोचना एहि सम्बन्धक प्रमाण खोजैत अछि। हुनकर नैतिक आदर्श उदार धनीक अछि, न्यायपूर्ण सम्पत्तिवितरणक सामाजिक विधि नहि।

ई भिन्नता काव्यात्मक चित्रणकेँ नकारैत नहि। हाथी-घोड़ा आ अन्नक दृश्य लोकमतिमे सत्ता केना बनैत अछि तेकर उत्तम संकेत अछि। गामक स्मृति केवल अभाव नहि, गौरव आ आश्रयक आकांक्षा सेहो रचैत अछि। साहित्यिक स्तरपर ई दृश्य प्रभावी अछि; वैचारिक स्तरपर तकरा प्रश्नमुक्त नहि राखल जा सकैत।

७. श्रमक मोल : मड़ुआ, जौ आ मालिकक सम्बन्ध

विचार-रचनाक सर्वाधिक ठोस ऐतिहासिक अनुभूति खेत जोतनिहार मजदूरकेँ मड़ुआ अथवा जौ देबाक प्रसंगमे अछि। एतए कथा अमूर्त ‘नीक राजा’सँ हटि काम, भोजन आ प्रतिफलक जमीनपर अबैत अछि। हर जोतब शारीरिक श्रम अछि; दिनभरक मेहनतिक बदलामे अन्न देब श्रमिकक जीवनयापनक आधार बनैत अछि। ‘मालिक’ शब्द ओकरामे अधिकारक असमानता स्पष्ट करैत अछि।

सन्दीप साफीक आत्मकथामे कपड़ा धोनिहार माए-बाबूकेँ गेहूँक आटा, धान अथवा अन्य अन्नक बदला सेवा करबाक स्मृति अछि। तहिना विचार-रचनामे खेतीक मजदूरक अनाज-आधारित प्रतिफल अबैत अछि। दुनू प्रसंगक श्रम भिन्न, मुदा भुगतानक अनौपचारिकता आ सामाजिक आश्रितता समान प्रश्न उठबैत अछि। पोथीक अन्तर्पाठीय गहराई एहिसँ बढ़ैत अछि; सामाजिक श्रमक अनेक रूप एकहि आर्थिक संसारक झरोखा बनैत अछि।

एहि प्रसंगमे भीमराव आंबेडकरक श्रमिक-समुदायक श्रेणीबद्ध विभाजन सम्बन्धी चिन्तन उपयोगी तुलनात्मक कसौटी दैत अछि। जाति केवल काजक तकनीकी विभाग नहि, काम करनिहारक सामाजिक दर्जाक गठन सेहो करैत अछि। तथापि एहि विचार-निबन्धमे प्रत्येक मजदूरक जाति लिखल नहि अछि। ताहि कारण कतिपय जाति-आधारित अनुभवक समानता चिन्हित करब सम्भव अछि, मुदा रचनाक अज्ञात पात्रक निश्चित जाति गढ़ब अनुचित अछि।

८. दया आ अधिकारक बीच मूल वैचारिक फाँक

रचनाक एकटा मूल विडम्बना ई अछि जे पहिने मालिक श्रमिककेँ अत्यल्प अनाज दैत छल—तइयो ओ काल नैतिक आदर्शक रूपमे स्मरण कएल जाइत अछि। बादमे मालिक अधिक लाभ चाहैत अछि, तँ ओकरा दोषी ठहराओल जाइत अछि। एहि बदलावमे मानवीय मूल्यक प्रश्न निश्चित अछि, किन्तु पूर्ववर्ती दास्यता अथवा अल्प मजदूरीक प्रश्न कमजोर पड़ि जाइत अछि। न्यायक माप मानो उदार व्यवहारक परिमाण बनैत अछि, श्रमक अधिकार नहि।

दया निजी मनुष्यक प्रशंसनीय वृत्ति अछि। परन्तु श्रमिकक जीवनक स्थायी आधार जँ मात्र दया रहत तँ असमान शक्तिसम्बन्ध जसक तस रहि जाएत। परजाक जीवन राजा कतेक नीक छथि ताहिपर निर्भर बनि रहत। एहि अर्थमे लेखनक भीतर परम्परागत संरक्षणवादी दृष्टि आ न्यायसम्बन्धी आधुनिक प्रश्नक तनाव देखल जा सकैत अछि। एहि तनावकेँ लेखकक सरल आत्मविरोध कहि टारि देबाक बदला, सामाजिक चेतनाक संक्रमणक चिह्न मानि पढ़ब अधिक फलदायी अछि।

रचनाक श्रेष्ठता ई अछि जे ओ पाठककेँ ई प्रश्न सोचबा पर विवश करैत अछि : जखन सहायता समाप्त होइत अछि, तँ समाजक संरचनामे की बाचैत अछि? ओकर सीमा ई अछि जे सहायता वापस आबि गेलापर समस्या समाधान भऽ जेतै—एहन आशा तर्कक आधार बनैत अछि। आलोचनाक काम एहि उत्तरक बदलामे इतिहासक कृत्रिम निश्चितता थोपब नहि, अनुपस्थित अधिकारक प्रश्नकेँ उजागर करब अछि।

९. महँगाइ, लाभक लोभ आ नैतिक पतनक कथा

कथनकार बदलावक एक कारण बढ़ैत महँगाइ आ मालिकक अधिक खेत जुटेबाक लालसा मानैत अछि। पूर्वमे श्रमिककेँ देल जाइत अन्न आब बेचि सम्पत्ति बढ़ेबाक वस्तु बनैत अछि। एहि चित्रमे लोभ काज करैत अछि—जतेक धन, ततेक अधिक धनक इच्छा। मालिक अपन परिवारक विस्तार देखैत अछि; एहि कारणेँ परजाक आवश्यकता पीछे पड़ैत अछि।

मुदा सामाजिक-आर्थिक बदलावक एहन व्याख्या मुख्यतः चरित्रक नैतिक परिवर्तनपर केन्द्रित अछि। बाजारक दाम, खेतीक लागत, भूमि-स्वामित्व, उत्पादन-सम्बन्ध आ मजदूरीक संस्थागत ढाँचाक कतेको प्रश्न बिना विश्लेषण रहि जाइत अछि। ई रचनाकारक दोष अनिवार्य रूपेँ नहि—लोक-निबन्ध अपन देखल बदलावकेँ उपलब्ध नैतिक शब्दमे व्यक्त करैत अछि। तथापि समीक्षक जखन एहि रचनाक आर्थिक दावाक मूल्यांकन करैत छथि, तखन व्यक्तिगत लालचकेँ समस्त इतिहासक पूर्ण कारण नहि मानि सकैत छथि।

‘राजा अओर परजा’ विशेष अर्थमे नैतिक अर्थशास्त्रक एक लोकाभिव्यक्ति अछि : समाजक धनवान पर कमजोरक निर्वाहमे योगदानक आशा राखल गेल अछि। जेम्स सी. स्कॉटक कृषक-समाजक ‘मोरल इकॉनमी’ सम्बन्धी अध्ययन एहि अपेक्षाक तुलनात्मक भाषा प्रदान करैत अछि। ओहि ग्रन्थक भूगोल अलग अछि, ताहि कारण तकर निष्कर्षकेँ मिथिलाक स्थानीय इतिहासक सीधा प्रमाण नहि ठहराओल जा सकैत।

१०. गाम छोड़ैत श्रमिक : प्रवासक अनकहल तर्क

रचनामे परजा गाम छोड़ि शहर दिस कमाइ लेल जाए लगैत अछि। ई अंश पुरान ग्राम्य सम्बन्धक टूटनक सभसँ स्पष्ट सामाजिक चिह्न अछि। जखन मालिक अपन दायित्व पूरा नहि करैत, श्रमिककेँ दोसर अवसर ताकबाक आवश्यकता अनुभव होइत अछि। गामक परम्परागत आश्रय-व्यवस्था आब जीवन निर्वाहक सुनिश्चित साधन नहि रहैत। शहर कोनो आदर्श मुक्तिस्थल रूपेँ उपस्थित नहि, मुदा विकल्पक भूगोल बनैत अछि।

साफीक आत्मकथा एहि तर्ककेँ जीवित अनुभव प्रदान करैत अछि : बाल्यकालमे नेपाल, बादमे पंजाब-चण्डीगढ़, फेर बेंगलुरु दिस काम करबाक यात्रा आ ओकर बीच शिक्षा जारी रखबाक कठिन प्रयास। एहि घटनासँ ‘राजा अओर परजा’क सामान्य कथनक सामाजिक

भावभूमि बुझाइत अछि। मुदा आत्मकथाक विशेष यात्राकेँ विचार-निबन्धक सभ प्रवासी मजदूरक इतिहास नहि बनाओल जा सकैत अछि। तकरा दूनू ठामका भूख, श्रम, अवसर आ विस्थापनक अन्तर्सम्बन्धक रूपमे पढ़ब उपयुक्त अछि।

प्रवासकेँ रचना एक दिस सामुदायिक विघटनक कारण मानैत अछि, दोसर दिस मालिकक मनमानीसँ बचबाक उपाय। ई द्वैधता महत्त्वपूर्ण अछि। श्रमिक गाम छोड़े तखन सामुदायिक जीवनमे कमी अबैत अछि, मुदा ओकर गाममे रहब जँ असमान श्रम-सम्बन्धपर टिकैत छल तँ परिवर्तनक पीड़ा आ स्वाधीनताक सम्भावना एकहि घटनामे समाहित अछि।

११. गामक परजा सँ शहरक कामगार : पहचानक बदलाव

प्रवासक संग 'परजा'क पहचान संकटमे पड़ैत अछि। गाममे मालिकक खेत सँ जुड़ल मजदूर जखन शहर दिस जाइत अछि, ओकर सम्बन्ध आब केवल एक व्यक्तिक छत्रछायासँ निर्धारित नहि रहैत। ओकरा मजदूरी, नयका सामाजिक जाल, अनजान नियोक्ता आ बदलैत पेशाक संसारमे अपन स्थान बनाबऽ पड़ैत अछि। एहि अर्थमे रचनाक अन्तर्निहित कथा परतन्त्रता सँ आंशिक स्वाधीनताक सम्भावनाक कथा सेहो अछि, भले लेखकक प्रत्यक्ष स्वर बीतल विश्वासक क्षय पर शोक प्रकट करैत हो।

एतए मानब आवश्यक अछि जे गाम छोड़ब स्वतः उन्नति नहि। शहरक असुरक्षित श्रम, ठगी, रोग, एकाकीपन आ पारिवारिक दूरी साफीक आत्मकथामे अनेक रूपेँ आबैत अछि। तइयो 'राजा अओर परजा'क प्रवास-वर्णनमे श्रमिकक निर्णयक क्षमता एकदम मिटल नहि अछि। ओ ठहरि विचार करैत अछि जे अल्प प्रतिफलले बरख-बेर काज करबाक तुलनामे बाहर काज ताकब व्यावहारिक हो सकैत अछि।

एहि विरोधाभासकेँ सामाजिक इतिहासक सरल प्रगति-कथा बनाओल नहि जाउ। एकटा व्यवस्था टूटैत अछि, नव व्यवस्था सेहो पूर्ण सुरक्षा नहि दैत। साहित्यक काम एही असुरक्षा बीच मनुष्यक चयनकेँ देखब अछि। साफी एहि चयनक संरचनात्मक सिद्धान्त नहि लिखैत छथि, मुदा ओकर नैतिक लागतकेँ तीक्ष्ण भावेँ अनुभव करबैत छथि।

१२. पाँच किलो धान आ एक टकाक सलाइ : वस्तुक अर्थ

रचनाक खास प्रभावी प्रसंगमे दैनिक श्रमक बदला भेटनिहार धानक मात्रा आ बजारमे सलाइक मामूली दामक तुलना आएल अछि। ई तुलनात्मक दृश्य मूल्य-व्यवस्थाक असन्तुलन आ श्रमिकक अपमानक अनुभवकेँ ठोस वस्तुक सहारे सुनाबैत अछि। एक दिस दिनभरक देहगत श्रम, दोसर दिस मामूली चीजक नगदी विनिमय—एतए वस्तु अर्थशास्त्रीय सारणी नहि, वक्ताक नैतिक तर्कक दृश्य माध्यम बनैत अछि।

रचनामे देल प्रमाणसँ ऐतिहासिक दामक प्रवृत्तिक गणना सम्भव नहि। वर्ष, प्रदेश, मजदूरी-दर, अनाजक गुणवत्ता वा मूल्यसूचकाङ्कक विस्तृत विवरण नहि अछि। ताहि कारण आलोचनामे ई नहि कहब उचित जे विशिष्ट सालमे अमुक वास्तविक मजदूरी घटि गेल अथवा बढ़ि गेल। हँ, पाठक एहि दृश्यसँ ई समझैत अछि जे वक्ता महसूस करैत अछि : कठोर श्रमक बदला भेटनिहार भोजनक मोल सम्मानजनक नहि।

साफीक काव्य आ कथामे रोटी, भात, धान, मड़ुआ, सलाइ, नून-साग, चुल्हि आदि छोट वस्तुसभ बारम्बार सामाजिक अर्थ पबैत अछि। विचार-बिन्दु खण्डमे सेहो ई वस्तु-भाषा विषयकेँ जमीन पर रखैत अछि। साहित्यिक व्यञ्जना एहि ठोसपनसँ तीक्ष्ण होइत अछि।

१३. भूमि-लेखनक उल्लेख : परिवर्तनक दावा आ प्रमाणक सीमा

वक्ताक वर्णनमे पूर्वकालमे मालिकक खेतमे काम करनिहार लोक किछु भूमि अपन नाम लिखबा लेबाक प्रसंग प्रस्तुत करैत छथि। ई कथन बदलावक गहराइ देखबैत अछि : श्रमिक अपन श्रमक सम्बन्धकेँ जमीनक स्वामित्व अथवा कागजी अधिकारसँ जोड़ि देखब चाहैत अछि। परजा शब्दक आश्रित अर्थमे एहि प्रसंगसँ कम्पन अबैत अछि।

एतए सावधानी आवश्यक अछि। रचना नहि कहैत अछि जे ई जमीन हस्तान्तरण कोन विशेष कानून, भूदान, बटाइदारी विधान अथवा राजकीय अभियानसँ जुड़ल छल। कथनकार प्रशासनिक इतिहास नहि लिखि रहल छथि। कोनो नामित भू-अभिलेख, वर्ष वा क्षेत्रक विशिष्ट नियम एतए उपलब्ध नहि। ताहि कारण एहि प्रसंगकेँ बिहारक निश्चित भूमि-सुधार घटनाक प्रत्यक्ष प्रमाण ठहराएब मूल पाठसँ आगू बढ़ब होयत।

तथापि साहित्यिक संकेत नितान्त महत्त्वपूर्ण अछि। जमीनक स्वामित्व ग्रामीण सत्ताक आधार बदलि सकैत अछि। जखन श्रमिक मालिकक दयापर निर्भर रहबाक बदला कमाइ, प्रवास अथवा जमीनक माध्यमसँ अपन निर्वाह चाहैत अछि, तखन लोक-आकांक्षाक स्वर बदलैत अछि। एहि एकटा छोट कथनमे ग्राम्य सामाजिक सम्बन्धक ऐतिहासिक अस्थिरता उभरैत अछि।

१४. ‘आलस्य’क आरोप : कथनकारक दृष्टिक अन्तर्विरोध

रचना कहैत अछि जे पुरान श्रम-सम्बन्ध टूटलापर लोकमे आलस्य आबि गेल, केकरो आनक चिन्ता नहि रहल। एहि कथनक साथे ओ देखबैत अछि जे मजदूर नगरीय अवसर धरि पहुँचबाक प्रयास करैत अछि। एहि दुनू बातक बीच एकटा वैचारिक अन्तर्विरोध अछि। गामक कठोर, अल्प प्रतिफलवला काज छोड़ब आलस्यक प्रमाण नहि हो सकैत; ओ गरिमा, बेहतर मजदूरी अथवा विकल्पक खोज सेहो भऽ सकैत अछि।

कृषि-समाजक बहुतेक पीढ़ी लेल काजक आदत सामाजिक मूल्य थिक। हुनकर दृष्टिसँ बदलैत युवा पीढ़ीक चुनाव आलस्य सन प्रतीत भऽ सकैत अछि। साफीक वक्ता एहि स्मृतिजनित नैतिक मूल्यांकनकेँ अपन समाज-विश्लेषणमे स्थान दैत छथि। आलोचना एहि भावनाकेँ समझैत अछि, मुदा श्रमिकक चुनावक स्वतंत्र अर्थ सेहो खोजैत अछि।

एहि स्थानपर साहित्यक भीतर ‘लोक’ एकरूप नहि। भूमि-मालिकक श्रमक अपेक्षा, वृद्धक पुरान अनुशासन आ नवयुवकक रोजगार-आकांक्षा एक दोसरा सँ भिन्न हो सकैत अछि। रचनामे नवयुवकक विस्तृत प्रतिवाद नहि, ताहि कारण आलस्यक निष्कर्ष एकल कथकीय आवाजक सीमा भीतर रहैत अछि।

१५. राजा जनक : नैतिक स्मृति, ऐतिहासिक प्रमाण नहि

मिथिलाक राजा जनक रचनामे आदर्श शासकक प्रतीक बनि आबैत छथि। कथनकार हुनका खेत-खलिहानसँ परजाक जीवन धरि सभक चिन्ता करनिहार मानैत छथि। सुखाड़क स्थितिमे जनकक प्रार्थना आ यज्ञक कथा सामाजिक संरक्षणक उच्चतम उदाहरण बनबैत अछि। एहि प्रसंगमे मिथिलाक सांस्कृतिक स्मृति व्यक्तिगत ग्राम्य अनुभवसँ जुड़ि एकटा व्यापक आदर्श रचैत अछि।

जनकक कथा मनुष्यक नियति पर शासकक नैतिक दायित्वक प्रतीकात्मक प्रतिपादन थिक। एकरा ऐतिहासिक अकालक प्रमाण, कृषि-वर्षाक दस्तावेज अथवा धर्म-विधिक कारणात्मक वैज्ञानिक कथनक रूपमे उद्धृत करब समीचीन नहि। ग्रन्थक भीतर लोक-आस्था जेना स्वर पबैत अछि, आलोचना तकर रूप आ प्रयोजनकेँ समझैत अछि। जनक एतए यथार्थ समकालीन शासक नहि, सामाजिक कल्पनाक कसौटी छथि।

आदर्श उदाहरणक शक्ति एहिमे अछि जे वर्तमानकेँ ओकर सामने तौला जा सकैत अछि। मुदा आदर्शक छवि जखन अतीतक समस्त शासककेँ ‘नीक’ मानबाक साधन बनैत अछि, ओ सामाजिक भिन्नताक इतिहास ढाँक सकैत अछि। रचना एहि जोखिमसँ अछूति नहि। जनकक प्रसंगकेँ तुलनात्मक प्रतीक रूपेँ पढ़ब ओकर साहित्यिक न्याय अछि; ओकरा सम्पूर्ण मिथिला अतीतक तथ्यात्मक वृत्तान्त मानब न्याय नहि।

१६. अकाल, वर्षा आ राजधर्मक भाषा

सुखाड़क प्रसंग रचनाक प्रारम्भमे राजाक विपत्ति-समय सहायता सँ जुड़ि अबैत अछि आ अन्त दिस जनकक प्रार्थनासँ नयका रूप ग्रहण करैत अछि। एहि प्रकार अकालक प्रसंग केवल ऋतु-चक्रक दुर्घटना नहि, सत्ता आ जनता बीच दायित्वक कसौटी बनैत अछि। नयका खेतमे अन्न नहि उपजल तँ परजा भूखक शिकार, आ समृद्ध शासनक मूल्यांकन ओकर व्यवहारसँ होइत अछि।

‘रौदी भऽ गेल’ कवितामे सुखाड़क दृश्य फाटल खेत, सूखल पोखरि, जटा-जटिनक गीत, पशु-पक्षी आ असहाय कृषि-जीवनक माध्यमसँ सामने अबैत अछि। विचार-रचनामे ओही संकटक राजनीतिक-धार्मिक उत्तर खोजल गेल अछि। कविता संवेदनात्मक यथार्थ बनबैत अछि; विचार-निबन्ध आदर्श राजधर्मक प्रश्न उठबैत अछि। दुनू रचना मिलि प्रकृति आ सामाजिक दायित्वक सम्बन्ध विस्तृत करैत अछि।

एकर सीमा सेहो ध्यानयोग्य अछि। वर्षा लेल प्रार्थना काव्यात्मक आ सांस्कृतिक रीतिसँ अर्थवान हो सकैत अछि, मुदा सुखाड़-संकटक व्यावहारिक समाधानक रूपमे खाद्य-वितरण, जल-संसाधन, सामूहिक तैयारी वा श्रम-सुरक्षाक प्रश्न पाठमे विकसित नहि अछि। लोक-आस्था सामाजिक करुणा जगबैत अछि; न्यायपूर्ण संरचनाक रूपरेखा रचना खुलल छोड़ैत अछि।

१७. भगवान आ भक्त : मानवीय सम्बन्धक रूपक

जनकक प्रसंगक बाद रचनाक स्वर भगवान आ भक्तक सम्बन्धक अनुकरण दिस जाइत अछि। कथनकार मानवीय व्यवहारमे पारस्परिक निष्ठा आ दयाक अभाव अनुभव करैत छथि। एहि भावभूमिमे धार्मिक कल्पना समाजक नैतिक आलोचनाक भाषा बनैत अछि। ई केवल आस्थाक विवरण नहि, जिम्मेदारीक मानवीय रूपक सेहो अछि।

एतए उपमा ध्यानाकर्षक अछि : भगवान संकटग्रस्त भक्तक पुकार सुनैत छथि, तखन धनिक अथवा शासक परजाक दुख किएक नहि सुनैत? एहि वाक्-व्यवस्थामे धार्मिक स्मृतिक सन्देश दया, सहारा आ संवेदनशीलता अछि। सामाजिक आलोचना एहि आध्यात्मिक छविसँ धार पबैत अछि।

मुदा ‘भक्त’क शरणागति आ ‘परजा’क सामाजिक स्थिति कैँ एकहि नैतिक सम्बन्धमे राखलापर अधीनता सामान्य लगबाक सम्भावना रहैत अछि। आधुनिक अधिकारक प्रश्न एहि ठाम फेर उभरैत अछि। न्याय केवल ऊपरसँ देल कृपा नहि, समाजक प्रत्येक सदस्यक समान मान्यता सेहो अछि। रचना एहि दोहरा अर्थक बीच चलैत अछि—आस्थामे सहानुभूति अछि, किन्तु ओकर उपमामे बराबरीक राजनैतिक संरचना स्पष्ट नहि।

१८. बी.पी.एल. आ ए.पी.एल. : प्रशासनिक शब्दक साहित्यिक प्रवेश

रचनाक समापन दिस बी.पी.एल. आ ए.पी.एल. सन आधुनिक प्रशासनिक वर्गीकरण आबैत अछि। एहि शब्दसभक संग पुरान जौ-जनेरक भोजन आ समकालीन भात-दालि-तरकारीक तुलना होइत अछि। लोकभाषाक गद्य अचानक राज्यक आर्थिक नामकरण अपनबैत अछि। ई मिश्रण सामाजिक संक्रमणक एक विशेष भाषिक सूचक अछि : जीवनक अनुभव लोकक शब्दमे कहल जाइत अछि, मुदा गरीबीक नव नाम प्रशासनिक संक्षेपसँ अबैत अछि।

कथनकारक आशय समाजक बदलैत खाद्य-आदत आ गरीबीक बोध पर टिप्पणी करब अछि। तइयो ‘पहिने बी.पी.एल. नहि छल’ कहबाक अर्थ ई नहि जे पहिने गरीबी नहि छल; ई वर्गीकरणक प्रशासनिक शब्द बादमे व्यवहारमे आएल। रचनाक असमानताबोध एहि अन्तरकैँ पूरा सुस्पष्ट नहि करैत। भोजनक प्रकार अथवा थारीक रूप देखिक सामाजिक-आर्थिक समानता सिद्ध नहि होइत।

एहि बिन्दुपर रचना अनुभवजन्य कथनसँ अतिशयोक्तिपूर्ण सामान्यीकरणक दिस बढ़ैत अछि। ई आलोचना ओकर करुणाक अवमूल्यन नहि करैत; प्रत्युत भूख आ सम्पन्नताक विषयक प्रमाणक सूक्ष्मता माँगैत अछि। जे परिवार भात खाइत अछि से आवश्यक नहि जे ओ अन्न-सुरक्षित, ऋणमुक्त वा जातीय हिंसासँ मुक्त अछि।

१९. अन्नक समानता आ श्रमक असमानता

समापनमे गरीब आ अमीरक खेनाइ-पीनाइमे समानता सन एकटा आशावादी चित्र प्रस्तुत अछि। मुदा रचनाक पूर्वार्धमे स्वयं मालिक आ श्रमिकक अन्न-वितरणक असमान सम्बन्ध चित्रित अछि। ई विरोध गम्भीर अछि : थारीमे एकहि प्रकारक भोजन उपस्थित हो सकैत अछि, मुदा ताहि भोजन धरि पहुँचबाक श्रम, जोखिम, अधिकार आ स्थिरता भिन्न रहि सकैत अछि।

आत्मकथा खण्डमे जीवन निर्वाह लेल कपड़ा धोब, बकरी पालब, पढ़ाइ छोड़बाक विवशता आ अनियमित रोजगारक अनुभव अछि। एहि पृष्ठभूमिमे केवल भोजनक वस्तुक नामसँ सामाजिक स्थिति निर्धारणक सीमा आरो स्पष्ट होइत अछि। ‘राजा अओर परजा’ भोजनक स्तरपर समानता देखबाक इच्छा व्यक्त करैत अछि, मुदा आर्थिक सुरक्षा आ सम्मानक समानताक विमर्श पूरा विस्तार नहि पबैत।

साहित्यिक अर्थ एहि ठाम अनिश्चित अछि। एक दिस लेखक भूख समाप्त होबाक सपना देखैत छथि, दोसर दिस अनुभव कहैत अछि जे अभाव सहज नहि। एहि दोहरा स्वरकेँ रचनाक कमजोरी मात्र नहि, सामाजिक आशा आ भोगल असुरक्षाक साथ-साथ अस्तित्वक चिह्न सेहो मानल जा सकैत अछि।

२०. पुरान समयक आदर्शीकरण : स्मृतिक चयनशीलता

‘पिहने’ आ ‘अखन’ रचनाक काव्यात्मक समय-चिह्न अछि। ‘पिहने’ विश्वास, साझा भोजन, कर्तव्य आ मानवीय नाताक स्मृति दैत अछि; ‘अखन’ महँगाइ, लोभ, असहयोग आ अनिश्चितताक दृश्य बनबैत अछि। एहि विरोधक कारण गद्य सरल आ गामक श्रोताक लेल सुलभ भऽ जाइत अछि। किन्तु अतीतक सामाजिक विविधता एहि द्विभाजनमे समाइ नहि पबैत।

लोक-स्मृति अनुभवक भावात्मक सत्य राखि सकैत अछि, भले एकर कालक्रम सामाजिक इतिहाससँ भिन्न हो। साफीक वक्ता अतीतक जाहि पहलूकेँ खोजैत छथि, ओ सामूहिक संरक्षण आ मानवीय निकटता अछि। आलोचना हुनकर एहि लालसाकेँ खारिज नहि करैत, मुदा पूछैत अछि : ओही समय भूमिहीनक दावेदारी, जातिगत पाबन्दी, स्त्रीक आर्थिक निर्णयाधिकार आ मजदूरक सामूहिक मोलभावक स्थिति की छल? रचना नहि कहैत।

स्मृतिक चयनशीलता साहित्यक स्वभावगत सम्भावना अछि। जँ पाठक एतबे बूझि पढ़ैत छथि जे ई समाजक नैतिक आत्म-प्रतिबिम्ब अछि, तँ रचना मूल्यवान बनैत अछि। यदि एकर दृश्यकेँ जसक तस सर्वत्र लागू ऐतिहासिक न्यायसंगत तथ्य बनाओल जाए, तँ कृतिक जटिलता नष्ट भऽ जाएत।

२१. जाति-प्रश्न : जीवन-कथनमे स्पष्ट, विचार-निबन्धमे अपेक्षाकृत मौन

पोथीक आत्मकथामे लेखक अपन धोबी समुदाय आ दलित परिचय स्पष्ट रूपेँ दैत छथि। ‘राजा अओर परजा’मे समाजक वर्णन मुख्यत: मालिक, राजा, परजा आ श्रमिकक पदक माध्यमसँ होइत अछि। भिन्न पात्रक जातिगत पहचान, भेदभावक ठोस घटना अथवा जाति-नियन्त्रित श्रम-विभाजनक विस्तार एहि गद्यमे अनुपस्थित अछि। ई मौन अपने आपमे आलोचनात्मक तथ्य अछि; मुदा एहि कारण लेखकक अनुभव अप्रासंगिक नहि बनैत।

दलित साहित्यक सौन्दर्यबोध केवल जातिक नाम लेबाक औपचारिक शर्त नहि; उपेक्षित श्रम, मनुष्यक सम्मान, सामाजिक पराधीनता आ अभिव्यक्तिक अधिकारक प्रश्न सेहो ओकर केन्द्रमे आबि सकैत अछि। शरणकुमार लिंबाळेक आलोचनात्मक लेखन एहि पृष्ठभूमिमे उपयोगी अछि। तथापि एहि विचार-रचनाकेँ क्रान्तिकारी घोषणापत्र कहब अनुचित होयत। ई अधिक जटिल सामाजिक दस्तावेज अछि : दलित लेखकक जीवनानुभवसँ निकसल संवेदना पुरान संरक्षणवादी आदर्शक संग सह-अस्तित्वमे अछि।

दुनूकेँ साथ पढ़लापर प्रश्न उठैत अछि : जातिगत परतन्त्रतासँ बाहर निकलबाक लेल मानवीय दया पर्याप्त अछि कि अधिकार-आधारित परिवर्तन आवश्यक? रचना स्वयं एहि प्रश्नक समुचित उत्तर नहि दैत; आलोचक ओहि अनुपस्थित उत्तरक महत्त्व चिन्हित करैत अछि।

२२. दलित आत्मकथाक सन्दर्भ : सार्वजनिक वाणी प्राप्त करब

मैथिली साहित्यक इतिहासमे साफीक आत्मकथाक महत्त्व पर विदेहक तत्कालीन प्रकाशकीय परिचय जोर दैत अछि। 'बैशाखमे दलानपर' स्वयं आत्मकथा, कविता, विहनि कथा, लघुकथा आ विचार-बिन्दु केँ एकत्र करैत अछि। एहि बहुविधात्मक विन्यासक अर्थ ई अछि जे लेखक मात्र अपन दुःखक वृत्तान्त देनिहार नहि; ओ समाजक नैतिकता, खेती, शिक्षा, स्त्री-स्थिति, लोकपर्व आ सामुदायिक व्यवहारपर विचार करबाक साहित्यिक अधिकार सेहो अपनबैत छथि।

गेल ऑम्वेटक दलित आन्दोलनसम्बन्धी इतिहास तथा आंबेडकरक जाति-विमर्श एहि प्रवेशकेँ व्यापक भारतीय पृष्ठभूमिमे देखबाक अवसर दैत अछि। मुदा ई सिद्धान्त साफीक विचार-बिन्दुक प्रत्यक्ष स्रोत अछि—एहन दावा उपलब्ध साक्ष्यसँ नहि उठैत। ओ सिद्धान्त सभ आलोचनाक अलग-अलग प्रश्न खुलवैत अछि : श्रमिककेँ न्याय के देत, सामाजिक प्रतिष्ठा कोना बनैत अछि, सामुदायिक स्मृति केकरा केन्द्रमे रखैत अछि?

विचार-बिन्दु खण्डक आवाज सम्मानक दृष्टिसँ सुनेबाक अर्थ ओकर प्रत्येक मत स्वीकार करब नहि। साफी लिखबाक सार्वजनिक स्थान प्राप्त करैत छथि; एहि उपलब्धिक असल सम्मान हुनकर लेखनकेँ ठोस तर्क आ आलोचनाक सामान्य, समान कसौटीपर पढ़ब अछि।

२३. स्त्रीक अनुपस्थिति आ ग्रन्थक भीतरक विरोधी आवाज

'राजा अओर परजा'मे बेटी-विवाहक खर्च पर चर्चा अबैत अछि, मुदा बेटीक अपन इच्छा, विवाहक निर्णय, दहेजक दबाव अथवा स्त्रीक श्रमक विस्तृत कथन अनुपस्थित अछि। परजाक सामूहिक स्वर बहुधा पुरुष-केन्द्रित अछि। ई तात्कालिक पाठ-साक्ष्य थिक; एकरा लेखकक समस्त साहित्यक स्त्री-दृष्टिक अंतिम निर्णय नहि मानल जाए।

पोथीक कवितामे घरक स्त्रीपर हिंसा आ श्रमक बोझ, विहनि कथामे सासु-पुतोहुक तनाव, तथा लघुकथा 'पसीखाना'मे खेतमे धान काटनिहारी पत्नी परिवारक वास्तविक निर्वाह करैत छथि। एहि अन्तरपाठसँ विचार-बिन्दु खण्डक राजकीय परजा-कल्पनाक सीमित सामाजिक प्रतिनिधित्व स्पष्ट होइत अछि। सामुदायिक न्यायक भाषा जँ स्त्रीक स्वतंत्र कण्ठकेँ स्थान नहि दैत, तँ ओकर जनकल्याणक दावा अपूर्ण रहि सकैत अछि।

शर्मिला रेगे दलित स्त्रीक जीवनक अध्ययनमे श्रम, हिंसा, जाति आ स्त्री-स्वरक संयुक्त पठनीयता स्थापित करैत छथि। तकर प्रेरणासँ एहि खण्डकेँ आलोचनात्मक प्रश्न देल जा सकैत अछि, मुदा लेखकक विचार-निबन्धमे एहन स्त्री-साक्ष्य उपस्थित अछि—ई काल्पनिक रूपमे नहि कहब चाही। अवधारणाक सम्मान पाठक मौनक स्वीकृतिसँ जुड़ल अछि।

२४. गामक सामूहिक जीवन आ 'पंचनामा'क तुलना

'राजा अओर परजा' एकटा आदर्श निर्णयकर्ताक स्मृति रखैत अछि। कविता 'पंचनामा' सम्पत्तिक बँटवारा आ परिवारक झगड़ासँ बचबा लेल पंच, अमीन, कागज आ नाप-जाँचक प्रक्रिया प्रस्तुत करैत अछि। एहि दू रचनाकेँ जोड़ि पढ़लापर व्यक्तिगत राजकीय निर्णयसँ सामूहिक, लेखबद्ध निपटाराक दिस एकटा वैचारिक अन्तर देखाइत अछि।

‘पंचनामा’क लोकबोध समस्या टारबाक लेल कागज बनाबऽ, रसीद कटाबऽ आ स्पष्ट सीमांकन करबाक पक्षमे अछि। विचार-बिन्दुमे राजा परजाक विवाद निपटबैत छथि, मुदा आदेशक वैधानिकता पर प्रश्न विकसित नहि होइत। एहि अन्तरसँ साफीक संकलन भीतर न्यायक दू रूप उपस्थित अछि : नैतिक व्यक्तित्वक भरोसा आ सामाजिक प्रक्रियाक लिखित व्यवस्था।

साहित्यिक आलोचना लेल एहि ठाम एकटा निष्कर्ष निकलैत अछि : एकहि लेखकक पाँच खण्डमे विचार सदा समान रूपेँ व्यवस्थित नहि। कतहु ओ परम्परा स्मरण करैत छथि, कतहु दस्तावेजीकृत व्यवहारक प्रशंसा। एहि भिन्नताकेँ लेखकक अयोग्यता नहि मानि ओकर जीवन-संसारक बहुस्तरीयता रूपेँ देखल जाए, मुदा विरोधाभास नोंदित अवश्य हो।

२५. ‘ओगरबाह’ आ ‘राजा अओर परजा’ : श्रमक दू विमर्श

लघुकथा ‘ओगरबाह’मे वृद्ध खेत-रखवालाक भोजनक अभाव आ कृषि-परिवर्तनक चिन्ता देखाओल गेल अछि। विचार-बिन्दु खण्डमे मालिकक अन्न-वितरण, श्रमिकक प्रवास आ परस्पर सहायता समाप्त होबाक प्रसंग अबैत अछि। दुनू रचनाक वस्तु-संसार—धान, खेत, अन्न, मजदूरी, गाम—मिलैत अछि; मुदा शिल्प भिन्न अछि। ‘ओगरबाह’ व्यक्ति-स्थिति आ विस्तारशील कथनसँ शुरू होइत अछि, जखन ‘राजा अओर परजा’ सामाजिक सिद्धान्तनुमा वाक्यसँ आरम्भ करैत अछि।

दुनू ठाम संकट एकरेखीय नहि। अन्न पैदा करनिहारक पेट खाली रहि सकैत अछि, आ अन्नक भण्डार राखनिहार उदार अथवा स्वार्थी बनि सकैत अछि। भोजन पर अधिकारक प्रश्न एहि विरोधाभासकेँ जोड़ैत अछि। रचनाकारक गम्भीर उपलब्धि ई अछि जे ओ जमीनक शब्दावलीमे समाजक नैतिक अर्थ सोचैत छथि, मात्र अमूर्त नीति नहि लिखैत।

मुदा ‘ओगरबाह’मे जेकाँ विचार-रचनामे सेहो उपदेशात्मक स्वर कखनो अनुभवक सूक्ष्मता पर भारी पड़ैत अछि। समाजक सम्पूर्ण रूपकेँ ‘पहिने नीक, आब खराब’क सरल सूत्रमे बाँधलापर वेतन, भूमि-सम्बन्ध आ नव पीढ़ीक आकांक्षाक भिन्न दिशासभ पर्याप्त स्थान नहि पबैत। एतए दुनू रचनाक रचनात्मक चुनौती एक समान अछि।

२६. शैली : आवर्तन, लोक-वाक्य आ तर्कक अनिश्चितता

‘राजा अओर परजा’क भाषा लिखित शास्त्रीय निबन्धक बौद्धिक अनुच्छेद-संयोजनसँ अधिक मौखिक गपक प्रवाह अपनबैत अछि। ‘पिहने’ सँ ‘अखन’ आ ‘देखू’ सन संकेतक बीच स्मृति, टीका आ नैतिक प्रश्न जुड़ैत अछि। तर्क एक अनुच्छेदसँ दोसर दिस कखनहुँ सहज, कखनहुँ अचानक बढ़ैत अछि। एहि कारण रचनाक वाचकीय निकटता प्रबल अछि, मुदा विश्लेषणक क्रमात्मक सघनता सर्वत्र समान नहि।

लोक-वाक्यक प्रवाहमे समता, करुणा आ श्रमक मोलक प्रश्न सहजता सँ उभरैत अछि। पाठककेँ विद्वत्परिभाषा बिना समाजक अनौपचारिक अर्थनीति बुझबाक अवसर भेटैत अछि। ई एकटा वास्तविक भाषिक गुण अछि। गामक लोक जेना रोजक गपमे इतिहासक प्रसंग, खेतक बात, नैतिक निन्दा आ धार्मिक उपमा जोड़ैत छथि, रचनाक शैली ओही संगति सँ बनल अछि।

तथापि साहित्यिक कसौटीपर आवर्तनक संयम, उदाहरणक चयन, तर्कक प्रतिवाद आ स्पष्ट निष्कर्ष प्रबल होइत तँ विचारात्मक प्रभाव आरो पैघ हो सकैत छल। अन्तिम दृश्य भोजनक समानताक निष्कर्ष दैत अछि, मुदा आरम्भक राजकीय न्याय आ श्रमिक अधिकारक प्रश्न पूरा समाधान नहि पबैत। शैलीक खुलापन प्रश्नक खुलापन बनि रहि जाइत अछि।

२७. न्यायशास्त्रीय पुनर्पाठ : कथन, अनुमान आ प्रमाण

विचार-रचनाक प्रत्येक वाक्यक प्रमाण-स्वरूप समान नहि। किछु कथन लोक-स्मृतिपर आधारित अछि, किछु लेखक-वाचकक मूल्यनिर्णय, किछु सामान्य सामाजिक अनुभवक सार, आ किछु मिथिलाक सांस्कृतिक आख्यान। आलोचनाक लेल ई भेद केनाइ

जरूरी अछि। उदाहरणार्थ, श्रमिककेँ अनाजमे बोइन भेटबाक प्रसंग एकटा सामाजिक अनुभवक संकेत अछि; 'सभ पुरान राजा न्यायप्रिय छलाह' सन व्यापक निष्कर्षक लेल अलग ऐतिहासिक सामग्री चाही।

मिथिलामे विकसित न्याय-विचारक सामान्य शब्दावलीमे कहब तँ प्रत्यक्ष-स्मृति, अनुमान, शब्दक परम्परा आ अलङ्कारिक उपमा अलग प्रकारक ज्ञान-दावा अछि। मुदा एहि संकल्पनासँ हम रचनापर बाह्य दार्शनिक शास्त्रक कठोर योजना थोपि नहि रहल छी। ई केवल परीक्षणक साधन अछि : कोन कथनक प्रमाण पाठ स्वयं दैत अछि, आ कतए रचनाकारक भावनात्मक विश्वास उपस्थित अछि?

एहि पद्धतिसँ कृतिक महत्त्व घटैत नहि। उलटे ओकर लोक-स्मृतिक भावात्मक सत्यक सम्मान आ तथ्यात्मक सावधानी दुनू एक संग सम्भव होइत अछि। जनकक यज्ञ साहित्यिक प्रतीक थिक; श्रमिकक प्रवास सामाजिक अनुभवक कथन; राजाक उदारता नैतिक आदर्श; भोजनक सर्वसाधारण समानता विवादास्पद सामान्यीकरण। एहि भिन्नता बिना न समाजशास्त्रीय निष्कर्ष ठोस होयत, न साहित्यिक पाठक न्याय।

२८. समानान्तर साहित्य आ साहित्येतिहासक स्थान

विदेहक प्रकाशकीय अभिलेख साफीक आत्मकथाकेँ मैथिली दलित आत्मकथाक महत्त्वपूर्ण आरम्भिक उपलब्धिक रूपमे प्रतिष्ठित करैत अछि। एहि ऐतिहासिक सन्दर्भमे विचार-बिन्दु खण्ड पर ध्यान देब आवश्यक अछि : लेखक अपन समुदाय वा जीवनक केवल विषय नहि बनैत छथि; ओ समाजक नीति-विचारक वक्ता सेहो बनैत छथि। 'राजा अओर परजा'क मूल्य एतए केवल कथ्यक मौलिकता नहि, ओकर सार्वजनिक उच्चारणक अधिकारो अछि।

समानान्तर साहित्यक परियोजनाकेँ कृतिक गुणक स्वतः प्रमाणपत्र नहि बनाओल जा सकैत। यदि दलित लेखकक रचना साहित्यिक इतिहासमे समुचित स्थान पाबए चाहैत अछि, तँ तकर अनुच्छेद, आवाज, कल्पना, तथ्यगत सीमा आ सामाजिक सिद्धान्त पर उत्ते कठोर आलोचना होयबाक चाही जतेक आन लेखकक रचनापर। एहि समान आलोचनात्मक व्यवहारमे मात्र वास्तविक साहित्यिक समावेशनक सम्भावना अछि।

एहि दृष्टिसँ साफीक पाँच-विधात्मक संकलन शोधक दृष्टिसँ ध्यानाकर्षक अछि। आत्मकथा संघर्ष कहैत अछि, कविता लोकदृश्य बनबैत अछि, विहनि कथा सामाजिक संवाद खोलैत अछि, लघुकथा श्रमिक परिवारक जीवन देखबैत अछि, आ विचार-बिन्दु खण्ड शासनक नैतिक आधार पर विमर्श करैत अछि। बहुविधात्मकता लेखकक सार्वजनिक वाणीकेँ विस्तृत करैत अछि।

२९. उपलब्धि आ सीमा : संतुलित मूल्यांकन

'राजा अओर परजा'क पहिल उपलब्धि ई अछि जे ग्राम्य सत्ता आ श्रमक सम्बन्धकेँ लोकभाषाक सहज गद्यमे विचारक विषय बनबैत अछि। दोसर, ओ शासकक दायित्वकेँ जनकक सांस्कृतिक स्मृतिसँ जोड़ि नैतिक उत्तरदायित्वक प्रश्न उठबैत अछि। तेसर, अनाज-आधारित मजदूरी, महँगाइ, प्रवास, भूमि आ भोजनक छोट वस्तु-प्रसंगक माध्यमसँ सामाजिक अन्तरकेँ मूर्त करैत अछि। चारिम, पोथीक अन्य खण्डसँ जुड़ि श्रमिकक जीवनक व्यापक संरचना देखबाक अवसर दैत अछि।

रचनाक सीमा सेहो निश्चित अछि। पुरान समयक अत्यधिक आदर्शीकरण ओकर अन्तर्निहित शोषणक आकलन कमजोर करैत अछि। व्यक्तिगत उदारताकेँ अधिकारक विकल्प सन प्रस्तुत कएल जाइत अछि। जाति-सत्ताक स्पष्ट विश्लेषण उपस्थित नहि; स्त्री आ नवयुवकक स्वतंत्र आवाज कम अछि। 'आलस्य' सन सामान्यीकरण आर्थिक विवशताकेँ नैतिक दोषक रूप देबाक जोखिम राखैत अछि। खाद्य-समानताक निष्कर्षक लेल आवश्यक प्रमाण अनुपस्थित अछि। शिल्पमे आवर्तनक सम्यक संयम आ प्रतितर्कक विकास सेहो कम अछि।

ई सीमा नहि देखब रचनाक प्रति अन्याय होयत। साहित्यिक सम्मान आलोचनात्मक विस्तारक विरोधी नहि; ओकर आधार थिक। साफी सामाजिक प्रश्नकेँ गामक अपन भाषामे पाठकक सम्मुख राखि देलनि—ई महत्त्वपूर्ण साहित्यिक घटना अछि। पाठक ओहि प्रश्नक उत्तर लेखकसँ अलग सेहो खोजि सकैत छथि।

३०. उपसंहार : करुणामूलक राजधर्मसँ अधिकारमूलक न्याय धरि

‘बैशाखमे दलानपर’क विचार-बिन्दु खण्डक एकमात्र गद्य ‘राजा अओर परजा’क केन्द्रीय संवेदना भूखल आ असुरक्षित लोकक प्रति उत्तरदायित्व अछि। लेखक-वाचक चाहैत छथि जे सम्पन्न अथवा शक्तिशाली व्यक्ति कमजोरक दुख देखथि, संकटमे साथ दथि आ अपन लाभक लालसासँ समाजकेँ नहि तोड़थि। एहि आकांक्षाक मानवीय अर्थ निर्विवाद अछि। मिथिलाक लोक-स्मृतिमे जनकक आदर्श एहि आकांक्षाकेँ सांस्कृतिक भाषा दैत अछि।

तथापि रचना जे कालक स्वप्न देखैत अछि ओ कालमे परजाक अधिकार कतेक स्वाधीन छल, ई प्रश्न खुलल रहैत अछि। दिनभरक श्रम आ थोर अन्न, भूमिक मालिकाना आ असमान अधिकार, गामसँ शहरक प्रवास, स्त्रीक अनकहल श्रम—ई सभ संकेत राजकीय उदारतासँ अधिक गहन सामाजिक न्यायक माँग करैत अछि। एहि अर्थमे कृतिक सर्वाधिक मूल्य ओकर प्रकट समाधानमे नहि, ओकर भीतर रहल अन्तर्विरोधमे अछि। करुणा आवश्यक अछि, मुदा स्थायी न्यायक आधार अधिकार आ समान मान्यता होयबाक चाही।

साफीक आत्मकथा, कविता, विहनि कथा आ लघुकथा सँ जोड़ि देखलापर विचार-बिन्दु खण्ड श्रमिक जीवनक नैतिक चिन्तनक अन्तिम विस्तार बनैत अछि। एकटा दलित लेखक अपन जीवन-यात्राक बाद मिथिलाक समाजकेँ प्रश्न करैत छथि : जे अन्न उपजाबैत अछि, जे सेवा करैत अछि, जे गाम छोड़ि जीबबाक बाट खोजैत अछि—ओकरा समाजमे मान, भोजन आ न्याय कोना भेटत? ‘राजा अओर परजा’ एहि प्रश्नक पूर्ण उत्तर नहि दैत, मुदा एकरा साहित्यक सार्वजनिक बहस बना दैत अछि। एही उपलब्धिक कारणेँ एकर न्यायसंगत, आलोचनात्मक आ सहानुभूतिपूर्ण पाठ आवश्यक अछि।

सन्दर्भ-ग्रन्थसूची

साफी, संदीप कुमार। बैशाखमे दलानपर। प्रथम संस्करण। नई दिल्ली: श्रुति प्रकाशन, २०१४।

ठाकुर, गजेन्द्र। “आत्मकथा खण्डक सम्पादकीय टिप्पणी।” अन्तर्गत: संदीप कुमार साफी, बैशाखमे दलानपर। नई दिल्ली: श्रुति प्रकाशन, २०१४।

ठाकुर, गजेन्द्र। “A Complete Critical Appreciation of Sandeep Kumar Safi.” A Parallel History of Mithila & Maithili Literature, Part 65, विदेह। https://videha-ejournal.github.io/videha/new_page_65.htm ।

विदेह। “एडिटर्स चोइस सीरीज-७ : मैथिलीक पहिल आ एकमात्र दलित आत्मकथा।” सार्वजनिक सम्पादकीय अभिलेख, जून २०२२। https://groups.google.com/g/videha/c/hLjwX9RfN9A ।

आंबेडकर, भीमराव रामजी। Annihilation of Caste। १९३६। उपलब्ध पाठ: https://ambedkar.navayan.com/book/annihilation-of-caste-part-1/ ।

लिंबाळे, शरणकुमार। Towards an Aesthetic of Dalit Literature: History, Controversies and Considerations। अनु. Alok Mukherjee। Orient Longman, २००४।

रेगे, शर्मिला। Writing Caste/Writing Gender: Reading Dalit Women’s Testimonios। नई दिल्ली: Zubaan, २००६।

ऑम्वेट, गेल। Dalits and the Democratic Revolution: Dr Ambedkar and the Dalit Movement in Colonial India। नई दिल्ली: Sage Publications, १९९४।

स्कॉट, जेम्स सी.। The Moral Economy of the Peasant: Rebellion and Subsistence in Southeast Asia। न्यू हेवेन: Yale University Press, उपलब्ध संस्करण १९७७।

भाग **12**

नित नवल : लल्लन प्रसाद ठाकुर

भाग I · मैथिली नाटक / साहित्यिक समीक्षा १

१. बड़का साहेब

पद, प्रतिष्ठा आ विस्मृत गाम : लल्लन प्रसाद ठाकुरक 'बड़का साहेब'मे सामाजिक उन्नयनक आत्मविरोध

सारांश

लल्लन प्रसाद ठाकुरक 'बड़का साहेब' एकटा परिवारक भीतर ग्रामीण सम्बन्ध आ नगरीय प्रतिष्ठाक द्वन्द्वक मंचीय कथा मात्र नहि, अपितु सामाजिक उन्नयनक ओहि विडम्बनाक विश्लेषण थिक जाहिमे अपमानक प्रतिरोध करनिहार व्यक्ति अवसर पबिते स्वयं ओकरा जन्म देनिहार व्यवस्थाक अनुकर्ता बनि जाइत अछि। नाटकक आरम्भमे अफसर बालचन्द्र झाक बंगलाक बन्द फाटक आ अन्तमे चूड़ामणि झाक पदनामयुक्त नव नामपट्ट—ई दुनू दृश्य एकहि सामाजिक चक्रक दू छोर छथि। बीचमे मेधा, दरिद्रता, पारिवारिक दायित्व, सिफारिश, प्रतिष्ठा, दहेज, भाषा आ स्त्रीक मध्यस्थता एक-दोसरसँ भिड़ैत अछि। एहि अध्ययनमे नाटकक दृश्यक्रम, पात्रक नैतिक द्वन्द्व, हँसीक सामाजिक प्रकार्य, बहुभाषिक संवाद, रंगनिर्देश, वस्तु-संकेत तथा अन्तिम दृश्यक पुनरावृत्तिमूलक संरचनाक निकटपाठ कएल गेल अछि। लेखकक सांस्कृतिक आग्रह आ ओकर सीमाक परीक्षण सेहो आवश्यक मानल गेल अछि, कारण अंग्रेजी बोलब वा नव जीवन-शैली अपनायब अपने-आपमे नैतिक पतनक प्रमाण नहि थिक; समस्या ओहि बिन्दुपर जन्मैत अछि जतए पदक बड़प्पन सामाजिक स्मृति, समान व्यवहार आ सम्बन्धक उत्तरदायित्व कें विस्थापित कऽ दैत अछि। नाटकक सबसँ प्रभावी उपलब्धि ओकर अन्तिम नैतिक उलटफेर अछि; सबसँ विचारणीय सीमा ओकर कतिपय स्पष्ट उपदेशात्मक संकेत आ आधुनिकताक एकरूप चित्रण।

बीजशब्द : मैथिली नाटक; लल्लन प्रसाद ठाकुर; बड़का साहेब; प्रवासन; सामाजिक प्रतिष्ठा; रंगभाषा; दहेज; व्यंग्य; सामाजिक पुनरुत्पादन।

१. प्रस्तावना : रंगमंचपर समाजक स्मृति

'बड़का साहेब' कें केवल गाम बनाम शहर अथवा परम्परा बनाम आधुनिकताक साधारण टकरावक कथा मानब एकर राजनीतिक आ नाटकीय गहराइ घटायब होयत। नाटकमे 'बड़का' शब्द कोनो स्थिर गुणक नाम नहि; ई दर्जा, व्यवहार, आर्थिक अन्तर, अधिकारक पहुँच आ दोसरक आत्मसम्मानपर असर करबाक सामर्थ्यसँ निर्मित सामाजिक पदवी थिक। बालचन्द्र झा अफसर छथि, तैं हुनका 'बड़का' कहबाक बाह्य आधार अछि; मुदा पाठक-दर्शक धीरे-धीरे बुझैत छथि जे वास्तविक प्रश्न हुनक पद नहि, हुनक सामाजिक व्यवहार अछि। नाटक एहि सवाल कें एक पीढ़ीपर रोकैत नहि; अन्तिम दृश्य नव पीढ़ीक हाथमे बड़प्पनक ओही भाषा सौंपि दैत अछि।

संकलित पाठक आरम्भमे देल प्रथम मंचन-विवरणक अनुसार नाटक २० नवम्बर १९८३ कें जमशेदपुरक रवीन्द्र भवनमे, लेखकक निर्देशनमे खेलायल गेल छल। छेदी झाक भूमिका स्वयं लेखक निर्वाह कएने छलाह। एहि तथ्यसँ नाटकक सामूहिक रंग-जीवन आ लेखकक अभिनय-बोध बुझबामे सहायता भेटैत अछि। जमशेदपुरक औद्योगिक नगर—जतए मिथिलासँ गेल लोक अपन भाषा, जातीय-सम्बन्ध आ गाँवक स्मृतिकें नव रोजगारक व्यवस्था संग जोड़ैत छल—एहि नाटकक अन्तर्वस्तुक लेल सार्थक रंगभूमि बनैत अछि। मुदा नगरक एहन ऐतिहासिक परिप्रेक्ष्यक अर्थ ई नहि जे नाटकक प्रत्येक घटना निश्चित रूपसँ लेखकक निजी जीवनक घटना थिक; पाठक भीतरक साक्ष्य ओहि तरहक सीधा समानता स्थापित नहि करैत अछि।

कुसुम ठाकुरक रंगस्मृतिमे ‘बड़का साहेब’ कैँ लेखकक आरम्भिक नाट्य-प्रयास आ बादमे ‘मिथिलाक्षर’ संस्थाक गठनसँ जुड़ल अनुभवक रूपमे याद कएल गेल अछि। अलग पुस्तकक १९८५क प्रविष्टि पुस्तकालयीय सूचीमे भेटैत अछि; बादमे समग्र ‘रचनावली’मे एकर पुन:प्रकाशन भेल। एहि विभिन्न साक्ष्यक सम्मिलित अर्थ ई अछि जे नाटक एकटा व्यक्तिगत कृति होइतहुँ संस्थागत मैथिली रंगचेष्टाक इतिहाससँ जुड़ल अछि।

२. कथा-रचना : फाटकसँ नामपट्ट धरि

आरम्भिक स्थितिमे छेदी झा अपन मेधावी भागिन चूड़ामणिक संग गामसँ बालचन्द्र झाक नगरस्थित घर पहुँचैत छथि। युवकक पढ़ाइ नीक अछि, मुदा नौकरी नहि भेटल अछि। छेदी सम्बन्धक पुरान भरोसापर आयल छथि; चूड़ामणि अपन प्रतिभा आ सम्मानक बीच संतुलन रखबाक चेष्टा करैत छथि। बंगलाक फाटकपर लागल ताला, भीतरक सेवक भोलाक रोकटोक आ ‘बी. सी. झा’ नामपट्टक अर्थपर उलझन—ई सभ प्रवेश-प्रसंग सामाजिक दूरीक नाटकीय प्रस्तावना बनैत अछि।

मीनाक आतिथ्य आ बालचन्द्रक विरक्ति नाटकक मध्यवर्ती तनाव निर्मित करैत अछि। मीना अपन सासुरक लोककेँ चिन्हैत छथि, मैथिली भाषाक आग्रही छथि, चूड़ामणिक योग्यता सँ प्रभावित छथि आ हुनका नौकरी तथा बेटी मिक्कीक सम्भावित वरक रूपमे देखैत छथि। बालचन्द्र पुरान सम्बन्धक अपेक्षा, गामक गरीबी आ सामाजिक दायित्वसँ दूरी चाहैत छथि। ओ सिफारिशक विरोधक नैतिक तर्क दैत छथि, मुदा अपन पद-कुलक अहंकारसँ मुक्त नहि छथि।

चूड़ामणिक साक्षात्कारक लेल मीना रानी बर्माक माध्यमसँ बर्माजी धरि पहुँचैत छथि; युवककेँ नियुक्ति भेटैत अछि। बालचन्द्रक अपमानजनक प्रतिक्रिया सुनि चूड़ामणि नियुक्तिपत्र फाड़ि दैत छथि। ई नाटकक प्रथम चरमबिन्दु अछि, जतए मेधा आ स्वाभिमान पद-लाभसँ पैघ ठहरैत अछि। तुरते समाचार भेटैत अछि जे चूड़ामणि प्रशासनिक प्रतियोगी परीक्षामे सफल भेल छथि। बालचन्द्रक दृष्टि बदलि जाइत अछि—मुदा एहि परिवर्तनक आधार युवकक नैतिकता नहि, ओकर भावी ऊँच पद आ उपयुक्त वर बनबाक सम्भावना अछि।

नाटक एतए समाप्त नहि होइत। अन्तिम दृश्य नव नामपट्ट आ पाश्चात्य धुनपर नृत्यक छायाचित्र प्रस्तुत करैत अछि; पार्श्वस्वर सूचित करैत अछि जे चूड़ामणिक मिक्कीसँ विवाह दहेजक मोट रकम सहित भेल, आ कालान्तरमे ओ स्वयं ‘सी. एम. झा, आई. ए. एस.’ बनि गाम, संस्कृति आ सम्बन्ध बिसरि गेलाह। आरम्भक बी. सी. झा आ अन्तक सी. एम. झा अलग व्यक्ति छथि, मुदा सामाजिक संरचनाक दृष्टिसँ एकहि प्रकारक पुनरुत्पादन छथि। एहि वृत्ताकार अन्त बिना नाटक साधारण सत्पुरुषक विजयगाथा बनि रहि जाइत; एहि अन्तक कारण ई सामाजिक व्यंग्यक गम्भीर रूप ग्रहण करैत अछि।

३. ‘बड़का’ पदक अर्थ : आकार नहि, दूरी

‘बड़का साहेब’ नाममे व्यंजना अछि। छेदी झा प्रारम्भमे विशाल बंगला देखिकय बालचन्द्र कैँ बड़का साहेब मानि लैत छथि। ओहि क्षण बड़प्पन भौतिक प्रदर्शनसँ पैदा होइत अछि—ऊँच फाटक, ताला, गाड़ी, नौकरी, सेवक, अंग्रेजी संक्षिप्त नाम आ समय-नियन्त्रण। मुदा छेदीक ‘बालो’ सम्बोधन अधिकारीक प्रतिष्ठित नामक भीतर गामक पुरान व्यक्तिकेँ बारम्बार बोलबैत अछि। तैं ‘बालो’ बनाम ‘बी. सी. झा’ मात्र नामक वैकल्पिक रूप नहि, सामाजिक स्मृति आ पदाधारित आत्म-निर्माणक द्वन्द्व थिक।

बालचन्द्र अपन असाधारण बड़प्पनक सबसँ स्पष्ट उद्घाटन तखन करैत छथि जखन अतिथिकेँ ठहराबय लेल एतेक पैघ बंगला ‘छोट’ पड़ि जाइत अछि। वस्तुगत रूपेँ जे घर पैघ अछि, सम्बन्ध-नैतिकताक रूपेँ ओ अत्यल्प अछि। एकरे उलट छेदीक फाटल छाता, मोटरी आ पितरियाक लोटा साधनहीनताक संकेत होइतहुँ अपन लोकसँ जुड़ल जीवनक दृश्य-चिह्न बनैत अछि। नाटककार केन्द्रीय विरोध कैँ भाषणक अपेक्षा वस्तु आ स्थितिक भिड़न्तसँ अधिक प्रभावी बनबैत छथि।

गॉफमैनक सामाजिक ‘स्व-प्रस्तुति’ सम्बन्धी विचारसँ एतए सीमित व्याख्यात्मक सहायता लेल जा सकैत अछि। बालचन्द्रक आधुनिक बंगला, निजी सेवक आ नियंत्रित भेट-समय हुनक सार्वजनिक व्यक्तित्वक मंच-सज्जा छथि। तथापि एहि समाजशास्त्रीय समानताक अर्थ ई नहि जे हुनक सम्पूर्ण व्यक्तित्व केवल अभिनय अछि; नाटक विशेषतः ओहि क्षण कैँ उजागर करैत अछि जतए सार्वजनिक गरिमा पारिवारिक असंवेदनशीलताक आड़ बनि जाइत अछि।

४. छेदी झा : लोकस्मृतिक संरक्षक आ ओकर सीमा

छेदी झा नाटकक हास्य-ऊर्जा छथि। हुनक ‘बालो’ पुकार, अंग्रेजी संक्षिप्त नामक अर्थक गलत अनुमान, भोलासँ तकरार, भोजनसँ पहिने भोजन-सूचीक पुछताछपर चिढ़, ‘लंच’ कैँ ‘प्रपंच’ मानबाक उक्ति—ई सभ केवल मजाक नहि। हँसीक भीतर ओहि मनुष्यक असहजता सुनाइत अछि जे नगरक नियम आ पदानुशासनसँ अनभिज्ञ छथि, मुदा एहि कारण अपन आत्मीय अधिकार छोड़बाक लेल तैयार नहि छथि।

छेदीक भीतर सम्बन्धक दीर्घकालिक स्मृति अछि। ओ बालचन्द्रक पिता, चूड़ामणिक मृत पिता चिन्तामणि, पुरान मित्रता आ विवाहक बाल्यकालीन वचन कैँ याद करैत छथि। ओ अपन भागिनक शिक्षा-पोषणक कठिनाइ बतबैत छथि। अतः हुनक आग्रह चाकरीक केवल निजी पैरवी नहि, गामक सामूहिक दायित्वक भाषामे उच्चरित याचना बनैत अछि। एतए आधुनिक योग्यता आ परस्पर-सहायताक टकराव कृत्रिम नहि: युवक योग्य होइतहुँ श्रम-बाजारमे अवसरहीन अछि, आ पुरान सम्बन्ध अवसर उपलब्ध करयवला साधन बनि सकैत अछि।

तथापि छेदी कैँ निष्कलंक नैतिक केन्द्र मानब उचित नहि। मिक्कीक परिधान आ मुक्त संवाद पर हुनक टिप्पणी, प्रेम-विवाहक उपहास आ पुरान बाल-विवाह-सदृश वचनक पक्षमे आग्रह सामाजिक रूढ़िक प्रतिनिधित्व सेहो करैत अछि। नाटकक सबसँ अधिक शिक्षाप्रद पक्ष ई अछि जे छेदीक असमानताक प्रतिरोध संगहि लैंगिक आ पीढ़ीगत असहिष्णुता जुड़ल अछि। छेदीक मानवीय मूल्य हुनक सभ विचारकैँ स्वतः प्रामाणिक नहि बना दैत अछि। एहि द्वैत कैँ स्वीकारलासँ पात्र जीवन्त बनैत छथि, परम्पराक प्रतीक मात्र नहि।

५. चूड़ामणि : मेधाक उपलब्धि आ चरित्रक अपूर्ण विजय

चूड़ामणि एम.ए. धरि शिक्षित, विशिष्ट उपलब्धि प्राप्त युवक छथि। अपन माताक अभावग्रस्त गृहजीवन, पढ़ाइ करबाक लेल ट्यूशन, असफल नौकरी-अन्वेषण आ प्रशासनिक प्रतियोगिताक तैयारी—ई सभ हुनक चरित्रकैँ सामान्य ‘गरीब प्रतिभा’ सँ अलग सामाजिक

विवरण दैत अछि। ओ आरम्भमे मामाक अनियन्त्रित आक्रोश कैं रोकबाक चेष्टा करैत छथि, शहरी परिवर्तनक किछु तार्किक पक्ष देखैत छथि आ मीना द्वारा भेटल स्नेहक प्रत्युत्तर विनम्रतासँ दैत छथि।

नियुक्तिपत्र फाड़बाक दृश्य एकटा उग्र घोषणा नहि; ई घटनाक पूर्वपीठिकामे संचयित अपमानक उत्तर थिक। चूड़ामणि सुनि चुकल छथि जे हुनक चाकरी, सम्भावित आगमन आ हुनकर गरीबी अधिकारीक लेल समस्या मानल जा रहल अछि। मीना प्रति कृतज्ञता व्यक्त कय, अपन अपमानक भार स्वयं उठबैत, ओ कागज फाड़ि दैत छथि। एहि क्रियामे आत्मसम्मानक नैतिक तेज अछि, मुदा पात्रक पूर्ण स्वायत्तता नहि। कारण नौकरीक चयन पूर्वहि पारिवारिक नेटवर्कक हस्तक्षेपसँ प्रभावित छल; पत्र फाड़ब असमान चयन-व्यवस्थाक विकल्प नहि गढ़ैत, केवल व्यक्तिगत दूरी स्थापित करैत अछि।

प्रशासनिक परीक्षामे सफलता नाटकक तत्काल संतोषदायक मोड़ अछि; एहिसँ बालचन्द्रक मिथ्या अनुमान उजागर होइत अछि। तथापि अन्तिम दृश्य एहनो सफलताक नैतिक अपर्याप्तता प्रमाणित करैत अछि। उच्च पद प्राप्त चूड़ामणि भीतरसँ ओहि दर्जाबोधक विरुद्ध टिकि नहि पबैत छथि जकरा ओ एकदिन अस्वीकार कएने छलाह। एहि अर्थमे हुनकर कथा सीधी विजयक नहि, ‘उन्नति आ विस्मृति’क संयुक्त कथा थिक। पात्रक एहि उलटफेरक पर्याप्त संक्रमण दृश्य बीचमे नहि अछि—ई नाटकक कलात्मक सीमा सेहो थिक—मुदा अन्तिम प्रतिरूप कथाक व्यापक संरचनामे तीक्ष्ण व्यंग्यात्मक प्रभाव उत्पन्न करैत अछि।

६. बालचन्द्र झा : सिद्धान्तक भाषा आ सुविधाक व्यवहार

बालचन्द्र कहैत छथि जे पैरवीसँ नौकरी लेब हुनक सिद्धान्तक विरुद्ध अछि। पृथक राखल जाए तऽ ई कथन न्यायोचित प्रतीत होइत अछि; नियुक्तिमे निष्पक्षता सार्वजनिक संस्थाक आधार होबाक चाही। मुदा नाटक एहि दावाक परीक्षा ओकर प्रसंगसँ करैत अछि। बालचन्द्र गामक लोककेँ ‘स्वार्थी’ बुझैत छथि, अतिथिकेँ ठहरय नहि दैत छथि, ओहि युवकक गरिमाक उपहास करैत छथि, आ परिवारक भीतर आर्थिक स्थिति कैं विवाहयोग्यताक निर्णायक शर्त बनबैत छथि। एहि पृष्ठभूमिमे सिद्धान्त सामाजिक समानताक चिन्ता कम, अपन सुविधाक बचाव बेसी प्रतीत होइत अछि।

ई असंगति विशेष रूपसँ स्पष्ट होइत अछि जखन मीनाक माता-पिता स्टेशन पहुँचैत छथि आ बालचन्द्र स्वयं हुनका आनबाक लेल गाड़ी लऽ जाइत छथि। अतिथि-सत्कारक निषेध सार्वभौम नियम नहि; एकर पालन अतिथिक सामाजिक स्थान आ पारिवारिक निकटताक अनुसार होइत अछि। मीनाक स्मरणमे बालचन्द्र द्वारा अन्य अधिकारीक भतीजाक लेल कएल सहयोग सेहो अछि। अतः नाटक भ्रष्टाचारविरोधक भाषा आ चयनात्मक पहुँचक अन्तर खोलैत अछि।

चूड़ामणि प्रशासनिक परीक्षामे सफल होइतहिं बालचन्द्रक तुरन्त परिवर्तन एहि वर्गीय चयनशीलताक अन्तिम प्रमाण अछि। काल्हि धरि जे युवक ‘दरिद्र’ आ अवांछित छल, से अकस्मात् बेटी लेल उपयुक्त सम्बन्ध बनि जाइत अछि। हुनका स्वतन्त्र निर्णयक सम्मान नहि, भविष्यक पद महत्त्वपूर्ण छन्हि। तैं बालचन्द्रक पश्चात्ताप पूर्ण नैतिक जागरण नहि; ओ अपन प्रतिष्ठा-गणनाक संशोधित परिणाम जकाँ प्रस्तुत होइत अछि।

७. मीना आ रानी : स्त्री-मध्यस्थता, नैतिक श्रम आ दहेजक विरोधाभास

मीनाक भूमिकाक बिना नाटकक घटनाक्रम अगाँ नहि बढ़ि सकैत अछि। ओ अतिथि लोकनिक प्रवेश सुनिश्चित करैत छथि; भोला सँ माफी मँगबैत छथि; मिक्कीकेँ मैथिली बजबाक आग्रह करैत छथि; चूड़ामणिक योग्यता देखैत छथि; बालचन्द्रक उपेक्षा सहैतहुँ ओकर प्रतिकार करैत छथि; अन्ततः रानीक सहायतासँ नियुक्तिक व्यवस्था करैत छथि। ई सभ घटनामे घरक कथित ‘भीतर’ रहनिहार स्त्री सामाजिक सम्बन्धक वास्तविक संचालन करैत छथि।

मीना-पात्रक विशेष शक्ति हुनक संवादक नैतिक विवेक अछि। ओ बालचन्द्र कैं बुझबैत छथि जे सभ ग्रामीण आगन्तुक स्वार्थी नहि होइत छथि, आ शहरक चमक कठिन समयमे सम्बन्धक स्थान नहि लऽ सकैत अछि। मुदा हुनक सामाजिक प्रतिरोधक मार्ग संस्थागत

नियम-परिवर्तन नहि, अधिकारीक पत्नी सँ दोस्तीक नेटवर्क थिक। ई मार्ग व्यावहारिक तात्कालिक सहायता उपलब्ध करैत अछि, मुदा अवसरक असमान संरचना कैँ ज्योंक-त्यों रखैत अछि।

रानी कैँ मीनाक हास्यपूर्ण सहेली मानि छोड़ि देबासँ हुनकर उपयोगिता कम आँकल जायत। ओ अपन पतिक पदपर नैतिक दबाव डालबाक वचन दैत छथि आ स्त्रीलोकनि पर दोष मढ़बाक घरेलू रीतिकैँ चिन्हैत छथि। 'स्त्रीक सहारा' एतए एकटा अनौपचारिक प्रशासनिक माध्यम बनि जाइत अछि। मुदा एहि माध्यमसँ न्यायसंगत व्यवस्था विकसित नहि होइत। रानी-पति बर्माजीक चयन आ हुनक बयान एहू अस्थिरता कैँ उजागर करैत अछि।

अन्तिम दृश्यक दहेज-सूचना मीनाक उदारताक जटिलता बढ़ा दैत अछि। मीनाक पहलें दरिद्र युवक कैँ प्रतिभाक कारण मान्यता देब प्रशंसनीय छल; मुदा विवाह अन्ततः 'दहेजक मोट राशि'क प्रभावसँ सम्पन्न होइत अछि। एहि बिन्दुपर नाटक परिवारक अन्तर्विरोध देखबैत अछि: ममता आ वचनपालनक भाषा सेहो आर्थिक लेन-देनक संरचनासँ मुक्त नहि। पार्श्वस्वरमे दहेजक निन्दा अलग घोषणा रूपेँ नहि, अपितु घटना घटबाक सामाजिक तथ्य रूपेँ अबैत अछि—एहि तथ्यक आलोचनात्मक अर्थ निकालब आवश्यक अछि।

८. मिक्की, विक्की आ आधुनिकता : भाषा, देह आ पीढ़ीक विवाद

मिक्की अँग्रेजीमे बोलैत छथि, चूड़ामणिक देहाती पहिरनक उपहास करैत छथि आ बाल्यकालीन विवाह-वचन अस्वीकार करैत छथि। पहिल दू व्यवहारमे वर्ग-दम्भ देखबामे अबैत अछि; तेसर व्यवहारमे एकटा युवा स्त्रीक वैवाहिक स्वतन्त्रताक प्रश्न सेहो जुड़ल अछि। जँ आलोचना मिक्की कैँ केवल 'पश्चिमी अपसंस्कृति'क उदाहरण बनबैत अछि तऽ ओ एहि आवश्यक भेद कैँ अनदेखा करत। ककरोसँ विवाह नहि करबाक हुनकर अधिकार आ कोनो व्यक्तिकैँ अभावक कारण अपमानित करबाक व्यवहार एक बात नहि थिक।

विक्की छोट बच्चाक रूपमे 'बाबा' सम्बोधन, प्रणामक विधि आ नामक अर्थ पर खेल-जकाँ विवाद उठबैत अछि। ओ अपन पएर छूबि प्रणाम करैत अछि; छेदी अपन नामपर बाल-टिप्पणी सुनि उत्तेजित होइत छथि। एहि हास्य प्रसंगमे पीढ़ीगत दूरीक संग भाषा-शिक्षा आ अनुकरणक अविश्वास बनैत अछि। मुदा ई बच्चा कोनो नैतिक खलनायक नहि; ओ परिवारमे सिखल व्यवहारक पुनरावृत्ति करैत अछि। बच्चाक सहज गपक सामाजिक अर्थ बुजिते रंगमंचीय हास्य अधिक गम्भीर बनैत अछि।

नाटक आधुनिकताक आलोचना करैत अछि, मुदा आधुनिकता एकवचन नहि। शिक्षा, स्त्रीक सार्वजनिक संवाद, अन्तरभाषिक सम्पर्क आ रोजगारगत गतिशीलता आधुनिक जीवनक सकारात्मक सम्भावना सेहो छथि; जखनि एहि सँग आर्थिक अहंकार, भाषिक तिरस्कार आ सम्बन्ध-विस्मृति जुड़ैत अछि, तखने नाटकक व्यंग्य अपना निशानापर पहुँचैत अछि। अतः सर्वोत्तम पाठकीय दृष्टि आधुनिकताकैँ अस्वीकार करबाक नहि, नैतिक विवेकसँ ओकर वर्गीय उपयोगक परीक्षण करबाक होयत।

९. भोला आ बर्माजी : अधीनस्थ आवाजक रंग-व्यंग्य

भोला घरक सेवक छथि, मुदा हुनकर बारम्बार उच्चरित 'माने कि' संवादक विशिष्ट लय बनैत अछि। आरम्भमे ओ अतिथिकैँ रोकैत छथि, स्वयं साहेबक अधिकारक लघु प्रतिनिधि बनि जाइत छथि; बादमे मालकिनक निर्देश पर प्रवेश करबैत छथि। हुनक भाषा बतबैत अछि जे पदक प्रभाव केवल अधिकारीपर नहि, सेवकक व्यवहारपर सेहो पड़ैत अछि। अपन सामाजिक स्तरक लोककैँ नीचाँ देखबैत भोला तिरस्कारक अनुकरण करैत अछि, यद्यपि स्वयं समान घर-व्यवस्थाक अधीन अछि।

बर्माजीक हास्य अधिक असुविधाजनक अछि। भोलाक सम्भावित विवाहपर ओ सेवकक स्त्री कैँ लेन-देनक वस्तु जकाँ बजैत छथि। रंगमंचपर एहि संवादपर हँसी उठि सकैत अछि, मुदा आलोचनात्मक पठनमे स्त्रीक देहपर अधिकारी-पुरुषक अधिकारबोध स्पष्ट होइत अछि। हास्यक एहि पक्ष कैँ अपन समयक स्वीकृत विनोद कहि सामान्य बनायब उचित नहि। नाटक अपन पात्रक माध्यमसँ सामाजिक लोलुपताक एकटा कड़वा पक्ष मंचपर रखि दैत अछि, भले संवादमे स्पष्ट विरोध सीमित हो।

बर्माजी साक्षात्कारक निर्णायक अधिकार रखैत छथि। हुनका नियुक्तिक चयनक बात सहजतासँ कहैत देखाओल गेल अछि; एकर बाद चूड़ामणिक आत्मसम्मानक प्रतिक्रिया व्यवस्थाक नैतिक दोष उजागर करैत अछि। बर्माजी ओहि युवकक स्वाभिमानक प्रशंसा करैत छथि, मुदा हुनक प्रशंसा स्वयं हुनकर नियुक्ति-प्रक्रियाक पक्षपातपूर्ण स्वरूपक उत्तर नहि दैत। नाटकक व्यंग्यक प्रमुख क्षमता एहि विडम्बनाकेँ अनायास एकटा दृश्य-स्थितिमे उजागर करबाक अछि।

१०. रंगभाषा : मैथिली, अंग्रेजी आ प्रतिष्ठाक बाजार

‘बड़का साहेब’क भाषा बहुस्तरीय अछि। छेदीक प्रचलित मैथिली, चूड़ामणिक विवेचनात्मक गप, मीनाक विनम्र-सुस्पष्ट मैथिली, भोलाक मिश्रित बोलचाल, बालचन्द्रक अंग्रेजी शब्दावली आ बच्चा सभक भाषिक प्रदर्शन—सभ मिलि सामाजिक श्रेणीकरणक श्रव्य नक्सा बनबैत छथि। संवादक अभिनयात्मकता एहिमे अछि जे दर्शक कहब सुनैत-सुनैत पात्रक सामाजिक स्थानक भिन्नता बुझि जाइत छथि।

‘बी. सी.’क ‘बेसी’ बनि जाएब, ‘लंच’क ‘प्रपंच’ बनि जाएब, ‘प्रेम-विवाह’ केँ छेदीक ‘लैला बियाह’ कहब—एहि भाषिक गलतफहमीसभमे आरम्भिक हँसी अछि, मुदा एकर भीतर अर्थक अधिकारक प्रश्न छी। के अपन शब्द केँ सही शब्द कहि सकैत अछि? केकरा भाषा व्यावसायिक प्रतिष्ठा दैत अछि? के गलत बुझबाक कारण उपहासक पात्र बनैत अछि? एहि प्रश्नसभक कारण भाषागत हास्य सामाजिक आलोचनाक उपकरण बनैत अछि।

बुर्दियूक भाषिक पूँजीक अवधारणा एतए उपयोगी तुलनात्मक दृष्टि दैत अछि। नाटकमे अंग्रेजी केवल संवादक माध्यम नहि, पद-प्रतिष्ठाक संकेत बनि सकैत अछि; मैथिली केवल मातृभाषा नहि, आत्मीय सम्बन्धक स्मृति जगाबैत अछि। मुदा भाषाक मूल्य ओकर नैतिक प्रयोगपर निर्भर अछि: मैथिली बजैत व्यक्ति सदिखन उदार नहि, आ अंग्रेजी बजैत व्यक्ति अनिवार्यतः असंवेदनशील नहि। स्वयं चूड़ामणि नगरक किछु व्यवहारकेँ सापेक्ष रूपेँ बुझैत छथि। एहि जटिलतासँ पाठक भाषा-बचाव आ मनुष्य-बचावक सम्बन्ध पर अधिक परिपक्व दृष्टि प्राप्त करैत अछि।

मीना द्वारा घरमे मैथिली बाजबाक आग्रह विशेष उल्लेखनीय अछि। ओ भाषा केँ नकारात्मक शुद्धतावादक घोषणामे नहि, सम्बन्धक व्यवहारमे स्थान देबाक चेष्टा करैत छथि। एकर उलट बालचन्द्र मिथिलाक गीत-परम्परा सुनि असहज होइत छथि, अंग्रेजी धुन लगबैत छथि। गीतक बदलाब दृश्यान्तर मात्र नहि; ई घरक सांस्कृतिक प्राधान्यक भीतर चलैत खिंचातानीक प्रत्यक्ष नाटकीय क्रिया अछि।

११. दृश्य-सज्जा आ वस्तु-संकेत : मंचक भीतर समाज

नाटककार मंचकेँ दू प्रमुख भागमे विभाजित करबाक निर्देश दैत छथि: बंगलाक बाहरी बरामदा आ भीतरक ड्राइंगरूम। उज्जर पर्दा, छाया-प्रकाश, प्रकाश-परिवर्तन, गीतक संग पात्र-परिचय आ अन्तिम नृत्यक छायादृश्यक कल्पना बतबैत अछि जे लेखक पाठकेँ रंगमंचसँ अलग राखि नहि सोचैत छथि। एहि दोहरा स्थान-रचनाक नाटकीय अर्थ अछि: बाहरी क्षेत्रमे सम्बन्धी लोकनि प्रतीक्षा करैत छथि, भीतरी क्षेत्रमे अधिकारी आ हुनकर परिवार निर्णय करैत छथि। स्थानक विभाजन सत्ता आ पहुँचक विभाजन बनि जाइत अछि।

फाटकक ताला आरम्भिक अधिकार-संकेत अछि। छेदीक चिप्पी लागल छाता, मोटरी आ लोटा यात्रा, दैन्य आ पुरान जीवनक दृश्य-भाषा छथि। घरक भीतर टेप-रिकॉर्डर, आधुनिक फर्नीचर, सिगरेट, कारक आवाज आ पेयक गिलास जीवन-शैलीक चिह्न बनैत छथि। वस्तुसभक असमानता पाठक-सूचनाक अपेक्षा मंचपर तत्क्षण दृष्टिगत होइत अछि। ‘बड़का’ जे शब्दमे आरम्भ भेल, ओकर ठोस नाट्य-भाषा वस्तु-विन्यासमे पूर्णता पबैत अछि।

विशेष रूपसँ नियुक्तिपत्र फाड़बाक क्रिया उल्लेखनीय अछि। रंगमंचपर नौकरीक प्रश्नपर दीर्घ वाद-विवाद चलैत रहलाक बाद चूड़ामणि एकटा कागज फाड़ैत छथि; अमूर्त आत्मसम्मान दृश्य क्रियामे बदलि जाइत अछि। तहिना अन्तिम नामपट्टक परिवर्तन दृश्य-समय केँ

लांघिकय कालान्तरक सामाजिक परिणति एक क्षणमे स्थापित करैत अछि। ई दुनू क्रिया लेखकक रंग-संकल्पनाक सबसँ सफल साधन छथि।

लेखक मंचन-अवधि कम करबाक लेल चारिम दृश्य हटायब आ छठम दृश्यक किछु पात्रक भूमिका घटायब सम्भव बतबैत छथि। ई व्यावहारिक लचीलापन उल्लेखनीय अछि; मुदा पूर्ण पाठक दृष्टिसँ चारिम दृश्य हटेलासँ बालपीढ़ीक नाम-भाषाक व्यंग्य, आ मीनाक माय-बाबूजीक दृश्य घटेलासँ ससुराल-सम्बन्धमे आतिथ्यक चयनात्मकता कम तीक्ष्ण होयत। अत: मंचनगत सुविधा आ अर्थगत पूर्णताक बीच चुनाव निर्देशककेँ सजग भऽ करबाक चाही।

१२. गीत, पार्श्वस्वर आ व्यंग्यक संरचना

प्रारम्भिक सामूहिक गीत 'जेम्हरे देखू तेम्हरे देखू, सभ छथि बड़का साहेब' नाटकक वैचारिक सूत्र पहिनेहि उद्घाटित कऽ दैत अछि। 'गाम', 'समाज', 'रीति', 'रेवाज' आ 'माटि' केँ बिसरबाक आरोप व्यक्तिगत बालचन्द्रसँ व्यापक सामाजिक प्रवृत्तिदिस फैलैत अछि। एहि रीतिएँ गीतक काम कथाक आरम्भिक भूमिका भरि नहि, आगामी विडम्बनाक पूर्वाभास सेहो थिक।

तथापि गीत पात्रक भविष्यक व्याख्या दर्शककेँ पहिनेहि सुझा दैत अछि। रंगकाव्यक दृष्टिसँ एहन स्पष्ट उद्घोषणा कखनो-कखनो नाटकीय खोजक स्वतन्त्रता घटा सकैत अछि। जँ दर्शक पहिनेहि जानि जाइत छथि जे आधुनिक पद पाबि लोक गाम बिसरैत अछि, तखनि बालचन्द्रक व्यवहारक बहुस्तरीय अर्थ खोजबाक अवसर सीमित होइत अछि। लेखक एहि जोखिमक प्रतिपूर्ति चूड़ामणिक स्वाभिमान आ अन्तिम अनपेक्षित पुनरावृत्तिसँ करैत छथि।

अन्तिम पार्श्वस्वर सेहो प्रत्यक्ष नैतिक निष्कर्ष दैत अछि। नामपट्टक परिवर्तन आ छाया-नृत्य अपनहि पर्याप्त संकेतात्मक शक्ति रखैत अछि; विस्तृत कथन दृश्यकेँ कने अधिक समझा दैत अछि। मुदा ओहि पार्श्वस्वरमे 'दहेजक मोट राशि'क उल्लेख एहन असुविधाजनक विवरण थिक जकरा हटेला पर नाटकक आलोचनात्मक धार कमजोर पड़ि जाएत। तैं समस्या पार्श्वस्वरक अस्तित्व नहि, दृश्य-संकेत आ भाषिक व्याख्याक अनुपात अछि।

१३. योग्यता, सिफारिश आ लोकहित : नैतिक उलझन

नाटकमे नियुक्तिक प्रश्न एकटा कठिन नैतिक त्रिकोण बनबैत अछि। चूड़ामणि मेधावी छथि, तैयो हुनका अवसर नहि भेटि रहल अछि; गामक पुरान सम्बन्ध मदतिक उम्मीद उत्पन्न करैत अछि; अधिकारी निष्पक्षताक सिद्धान्तक आड़मे वैयक्तिक उपेक्षा करैत छथि। जँ बालचन्द्र सचमुच नियमबद्ध नियुक्तिक पक्षधर रहितथि तऽ योग्यताक आधारपर चयन होअय, एहि लेल निष्पक्ष प्रक्रिया सुनिश्चित करैतथि। मुदा ओ चूड़ामणिसँ दूरी बनाबय केँ 'सिद्धान्त' कहैत छथि। दोसर दिशि, मीना-बर्माक गुप्त हस्तक्षेप चूड़ामणिक तात्कालिक हितक रक्षा करैतहुँ सार्वजनिक प्रक्रिया केँ अपारदर्शी बनबैत अछि।

एहि स्थितिमे नाटकक अन्तर्निहित प्रश्न एकदम अद्यतन रहैत अछि: सम्बन्धक आधारपर अवसर मँगबाक विवशता उत्पन्न करनिहार व्यवस्था केँ बदले बिना, केवल दानशील व्यक्ति अथवा कठोर सिद्धान्तवादी व्यक्ति नैतिक समस्या हल नहि कऽ सकैत अछि। पात्रसभक सन्दर्भमे दोसरक योग्यता, स्वाभिमान आ संस्थागत न्याय तीनूकेँ एकहिसंग देखबाक आवश्यकता अछि। चूड़ामणिक पत्र फाड़ब एहि संकटपर तीव्र व्यक्तिगत प्रतिक्रिया थिक; समाधानक संस्थागत रूपरेखा नहि।

दहेजक सहारे सम्पन्न विवाह सेहो एहिये विरोधाभासक सामाजिक विस्तार अछि। पद एक बेर मूल्यवान पूँजी बनि गेलापर विवाहक सम्बन्धक भीतर ओकर नकदी-मूल्य बदलि जाइत अछि। आरम्भमे जे युवकक दैन्य विवाहक बाधा छल, अन्तमे ओकर प्रशासनिक सम्भावना परिवारक प्रतिष्ठा-बचावक साधन बनैत अछि। एहि द्वन्द्वक कारण नाटक केवल भाषा-प्रेमक घोषणापत्र नहि, अवसर आ दर्जाक असमान विनिमयक कथा बनि जाइत अछि।

१४. यथार्थ, रूढ़ि आ आलोचनात्मक आरक्षण

‘बड़का साहेब’क व्यंग्यक बल सामाजिक तिक्ततासँ अबैत अछि; मुदा एकर यथार्थवादक सीमा चिन्हबाक सेहो चाही। एक पात्रक गरीब होइब, उच्च परीक्षा उत्तीर्ण करब आ तुरन्त विवाहयोग्य बनि जाएब—ई क्रम मंचक तेज मोड़ लेल उपयोगी अछि, मुदा सामाजिक उन्नयनक अनेक दीर्घकालिक कठिनाइ सँ दर्शककेँ दूर रखैत अछि। लेखक एहि सरलीकरण केँ अन्तिम विडम्बनासँ उलटि दैत छथि, तखनहुँ चूड़ामणिक आन्तरिक परिवर्तनक दृश्य नहिएँ बराबर अछि।

नाटकक गामक आदर्शीकरण आ पश्चिमी जीवनक सामान्यीकृत निन्दा आलोचनात्मक प्रश्न उठबैत अछि। गाममे असमानता, स्त्रीक विवाह-निर्णयपर नियन्त्रण आ जातिगत ऊँच-नीच कोना सक्रिय अछि—एहि विषयक विस्तार पाठमे नहि भेटैत। छेदीक सम्बोधन आ बुजुर्ग अधिकारकेँ निर्विवाद नैतिक सत्य मानि लेल जाए तऽ मिक्कीक आत्मनिर्णयक प्रश्न दबि जाएत। एतए अतीतक स्मृति बचायब आ अतीतक प्रत्येक नियम केँ पुनर्स्थापित करब बीच स्पष्ट भेद आवश्यक अछि।

ओहिना, पाठक मुख्य घर-परिवारक सामाजिक परिधि अपेक्षाकृत सीमित अछि। अन्तिम पार्श्वस्वर अनेक उपनाम जोड़िकय प्रवृत्तिक प्रसारक बात करैत अछि, मुदा नाटकक केन्द्रीय अनुभव सत्ता-सम्पन्न परिवार आ ओकर निकट सम्बन्धक भीतर सीमित रहैत अछि। सेवक भोला उपस्थित छथि, मुदा हुनक स्वतन्त्र इच्छाक विस्तृत अभिव्यक्ति नहि अछि। एहन कमी कृतिक मूल आलोचना केँ समाप्त नहि करैत, बल्कि ओकर समाज-दृष्टिक परिधि निर्धारित करैत अछि।

सब आरक्षणक बादो ‘बड़का साहेब’क उल्लेखनीय बात ई अछि जे नाटक अपन स्वाभिमानी युवक केँ अन्तमे पूजनीय प्रतीक बनाकय सुरक्षित नहि रखैत अछि। ओहि युवकक पतन दिखा कर नाटककार पाठककेँ स्थायी नैतिक विजेता चुनबाक सहज इच्छा सँ वंचित करैत छथि। एहि नाटकीय साहसक कारण रचना उपदेशात्मक सतह पार कऽ स्मृति, सत्ता आ पुनरावृत्तिक गम्भीर पाठ बनैत अछि।

१५. रंगपरम्परा आ पुनर्मंचन : कृतिक चलैत जीवन

कुसुम ठाकुरक आत्मीय संस्मरण लेखकक पहिल नाट्य-अनुभवक सांस्थानिक संघर्ष स्पष्ट करैत अछि। हुनक कथनक आधारपर ‘बड़का साहेब’क अनुभव लेखककेँ अपन स्वतंत्र रंग-संस्था बनायबाक दिशामे प्रेरित केलक। ई संस्मरण रचनाक स्वागतक सर्वमान्य आलोचनात्मक माप नहि, मुदा रंग-इतिहासक महत्त्वपूर्ण प्रत्यक्षदर्शी साक्ष्य थिक। एहि आधारपर नाटकक रंगकर्मी-सम्बन्ध, पूर्वाभ्यासक दबाव आ संस्था-निर्माणक प्रेरणा समझब सम्भव अछि।

२०२५ मे पटनाक विद्यापति भवनमे ‘भंगिमा’ द्वारा नाटकक मंचनक समाचार प्रकाशित भेल। समाचारक अनुसार निर्देशन रश्मि मिश्र कएने छलथि। एहि सार्वजनिक सूचना सँ नाटकक पुनर्पाठ आ मंचीय जीवनक निरन्तरता सिद्ध होइत अछि; मुदा केबल एहि समाचारक आधारपर प्रस्तुति-विशेषक अभिनय, छाया-प्रकाश वा दर्शक-प्रतिक्रियाक विस्तृत मूल्यांकन करब उचित नहि। एकर लेल वास्तविक मंचनक पृथक अध्ययन अपेक्षित होयत।

विलियम्सक रंग-विश्लेषणक दृष्टिसँ नाटककेँ कागजपर समाप्त पाठ नहि, मंचीय सम्भावनाक संरचना मानि पढ़ब लाभकारी अछि। ‘बड़का साहेब’मे बाहरी-भीतरी स्थानक विभाजन, गीत, छाया, मंच-अन्धकार, वस्तु आ पात्र-प्रवेश-प्रस्थान पूर्वहि सूचित अछि; तैं मंचनक सम्भावना कृतिक अन्तर्वस्तु सँ अविच्छिन्न अछि। एहि मंचीय सौष्ठवक कारण नाटकक सामाजिक आलोचना संवाद मात्र नहि, प्रत्यक्ष देखल-अनुभवल स्थितिमे बदलैत अछि।

१६. निष्कर्ष : अन्तिम नामपट्टक अर्थ

लल्लन प्रसाद ठाकुरक ‘बड़का साहेब’ अपन कथानक केँ ई प्रश्न पर केन्द्रित करैत अछि जे पद प्राप्त करबाक बाद मनुष्य अपन आरम्भिक सम्बन्धक स्मृति कतय धरि सुरक्षित रखि पबैत अछि। नाटकक आरम्भिक फाटक सामाजिक दूरीक मूर्त रूप अछि;

चूड़ामणिक फाड़ल नियुक्तिपत्र नैतिक प्रतिरोधक चरम संकेत; अन्तिम बदलल नामपट्ट प्रतिरोधक विफल सामाजिक परिणाम। एहि तीन दृश्य-बिन्दुक बीच पूरा नाटकक तर्क संगठित अछि।

छेदीक आत्मीयता रूढ़िसँ मुक्त नहि, मीनाक सेवा-संकल्प सिफारिशक संरचनासँ मुक्त नहि, चूड़ामणिक मेधा सत्ता-लोभसँ मुक्त नहि, आ बालचन्द्रक सिद्धान्त अपन सुविधाक चयनसँ मुक्त नहि। एहन अपूर्ण पात्र-संसारमे सामाजिक नैतिकता एकल व्यक्तिक गुण नहि रहि, लगातार परीक्षाक विषय बनैत अछि। एहि अर्थमे लेखकक व्यंग्य व्यक्तिक असफलतासँ बढ़िकय सामाजिक उन्नयनक ओहि चक्रपर लक्षित अछि जे अपन नूतन लाभार्थीमे पुरान अहंकार पुनः उत्पन्न करैत अछि।

रचनाक किछु विचारगत सरलीकरण, स्त्री-स्वायत्तताक प्रश्नपर द्वन्द्व आ अन्तिम पार्श्वस्वरक अधिक व्याख्यात्मकता कैँ स्वीकार करितो ‘बड़का साहेब’ मैथिली सामाजिक रंगमंचक एकटा महत्त्वपूर्ण कृति रूपेँ पढ़ल जा सकैत अछि। एकर मूल उपलब्धि ई नहि जे ई ‘गाम नीक, शहर खराब’क सहज निर्णय दैत अछि; एकर सबसँ कठोर प्रश्न ई अछि जे जकरा आइ अपमान सँ आहत देखैत छी, काल्हि ओकरा ओही अपमानक स्वामी बनबासँ के रोकत? नाटकक अन्तिम छाया एहि प्रश्न कैँ दर्शकक स्मृतिमे छोड़ि दैत अछि।

सन्दर्भ-सूची

ठाकुर, लल्लन प्रसाद। ‘बड़का साहेब’। नाटककार लल्लन प्रसाद ठाकुर रचनावली। सम्पादक डॉ. प्रकाश झा। दिल्ली : मैलोरंग प्रकाशन, २०२२।

ठाकुर, कुसुम। ‘लल्लन प्रसाद ठाकुरक नाटक’। विदेह मैथिली नाट्य उत्सव, २४ अगस्त २०११। https://maithili-drama.blogspot.com/2011/08/kusum-thakur.html

मैथिल मंच। ‘मैथिली : नाटक’ (बाबूजीक पुस्तकालयक सूची; ‘बड़का साहेब’क स्वतंत्र पुस्तकक प्रविष्टि)। https://www.maithilmanch.in/babujeekpustakalaya/maithili-natak/

सिन्हा, जितेन्द्र कुमार। ‘भंगिमा वार्षिकोत्सव—२०२५! मैथिली नाटक “बड़का साहेब” का मंचन’। हिन्द चक्र, १० अगस्त २०२५। https://www.hindchakra.com/2025/08/10/bhangima-varshikotsav-2025-maithili-natak-bdka-saheb-ka-hua-manchan/

Bourdieu, Pierre. Language and Symbolic Power. Edited by John B. Thompson; translated by Gino Raymond and Matthew Adamson. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1991.

Goffman, Erving. The Presentation of Self in Everyday Life. Garden City, NY: Doubleday, 1959.

Williams, Raymond. Drama in Performance. London: Watts, 1954.

भाग I · मैथिली नाटक / साहित्यिक समीक्षा २

२. लौंगिया मिरचाइ

कटुताक स्वाद आ प्रतिष्ठाक मायाजाल : लल्लन प्रसाद ठाकुरक ‘लौंगिया मिरचाइ’मे दहेज, वर्ग, पारिवारिक विच्छेद आ रंग-व्यंग्यक समालोचना

सारांश

लल्लन प्रसाद ठाकुरक ‘लौंगिया मिरचाइ’ आधुनिक मैथिली नाट्य-साहित्यक ओहन रचना अछि जाहिमे विवाहक बाजार, सरकारी पदक प्रतीकात्मक मूल्य, दहेजक प्रत्यक्ष आ परोक्ष रूप, शिक्षित मध्यवर्गक आत्मविरोध, निर्धन बालकक नैतिक उपस्थिति आ गाम-शहरक बढ़ैत दूरी एक-दोसरामे उलझि जाइत अछि। एहि नाटकक मूल संघर्ष केवल धनवान परिवार आ निर्धन परिवारक भिन्नता नहि, बल्कि मूल्य आ व्यवहारक बीच ओहि अन्तरालमे अछि जाहिसँ परिवारक आत्मीयता सेहो प्रतिष्ठाक वस्तु बनि जाइत अछि। नाटककार घूटर नामक मध्यस्थकैँ ‘लौंगिया मिरचाइ’क लोक-उपमान द्वारा चिन्हैत छथि : स्वादक लोभ उत्पन्न करनिहार वस्तु अन्ततः असह्य

कड़ुआहट दैत अछि। पचास हजार टाकाक परोपकारी दानकेँ विवाहक रास्ता बनेबाक दिवाकरक चाल, दहेज-विरोधी मास्टरक 'स्टेटस' सम्बन्धी आग्रह, नरेन्द्रक कृतज्ञता आ असहायता, रीताक उपभोग-आकांक्षा आ वर्गीय निष्ठुरता, तथा गेना-रश्मियाँक माध्यमसँ खुलैत श्रम-सम्बन्ध मिलि सामाजिक नाटकक बहुस्तरीय आकार रचैत अछि। संवादक हास्य धीरे-धीरे करुण तनावमे बदलैत अछि आ अन्तमे घरक भीतर आदरक स्थान खो देने शिक्षक एकटा बालकक कन्हापर भरोसा कऽ घर छोड़ैत छथि। प्रस्तुत अध्ययन समीप-पाठ, संवाद-विश्लेषण, रंगस्थानक अध्ययन आ सावधान सामाजिक आलोचनाक सहायतासँ नाटकक उपलब्धि तथा ओकर वैचारिक सीमाक विवेचन करैत अछि।

बीजशब्द : मैथिली नाटक; लल्लन प्रसाद ठाकुर; लौंगिया मिरचाइ; दहेज; पद-प्रतिष्ठा; नाट्य-व्यंग्य; वर्ग; गाम-शहर; बाल-पात्र; रंगशिल्प।

१. रचना, रंग-परम्परा आ अध्ययनक आधार

आधुनिक मैथिली रंगमंचक सामाजिक धारा जखन शिक्षित परिवार, पेशागत विस्थापन, बाजारक नैतिकता आ नव जीवनशैलीक संकटकेँ अपन विषय बनबैत अछि, तखन नाट्य-कथाक भीतर घर ओ सार्वजनिक संस्थानक बीचक दूरी बढ़ि जाइत अछि। 'लौंगिया मिरचाइ' एहि दूरीकेँ सीधे भाषणक माध्यमसँ नहि, एकटा विवाहक प्रस्तावसँ आरम्भ होमयवला दुर्घटनाक क्रममे उद्घाटित करैत अछि। पात्रसभक पद, आय, निवास आ पारिवारिक सम्बन्ध परस्पर सम्पर्कमे आओत अछि, मुदा हुनकासभक नैतिक मानदण्ड समान नहि रहि जाइत अछि। मास्टरक फूसक घर, सरकारी अभियन्ताक सम्पन्नता, अफसर बनल नरेन्द्रक शहरक घर, नौकरानीक कोठरी आ बीमारीसँ ग्रस्त अस्वस्थ अग्रजक अपमान—ई सभ एक संग नाटकक सामाजिक भूगोल बनबैत अछि।

कुसुम ठाकुरक संस्मरण एहि रचनाक रचना-प्रक्रियाकेँ सन् १९८६क अन्तरराष्ट्रीय नाट्य-प्रतियोगिताक निमन्त्रणसँ जोड़ैत अछि। संस्मरणक अनुसार शीर्षक पहिने तय भेल, तकर बाद पात्र आ पहिल दृश्य लिखल गेल; पूर्वाभ्यासक दबावमे एक रातिमे शेष नाटक पूरा कएल गेल। ई संस्मरण प्रत्यक्ष अनुभवपर आधारित स्मृति-साक्ष्य अछि, नाट्यपाठक विकल्प नहि। स्वतंत्र 'लौंगिया मिरचाई'क १९८८क भवानी प्रकाशन, पटना संस्करणक ग्रन्थालयीय विवरण सेहो उपलब्ध अछि; वर्तमान अध्ययनक मूल आधार डॉ. प्रकाश झा सम्पादित संकलनमे सुरक्षित पूर्ण नाट्यरचना अछि।

रचनाक रंग-जीवनक सम्बन्धमे एकटा उल्लेखनीय तथ्य ई अछि जे बहुत बादो एहि नाटकक नव प्रस्तुति होमयक सूचना भेटैत अछि। बोकारोक मिथिला सांस्कृतिक परिषद् द्वारा विद्यापति स्मृति पर्वक अवसरपर एकर मंचनक घोषणा प्रकाशित भेल छल। एहन समाचारसँ नाटकक सार्वजनिक स्मृति आ रंगमंचीय पुनरुपयोगक संकेत भेटैत अछि; तथापि घोषित कार्यक्रमकेँ सम्पन्न मंचनक स्वतन्त्र प्रमाण मानि लेब उचित नहि।

२. 'लौंगिया मिरचाइ' : शीर्षकक भीतर लुकायल आलोचनात्मक सूत्र

घूटर अपना नामपर व्यंग्य भेलापर कहैत छथि जे हुनकर बाड़ीमे लौंगिया मिरचाइ खूब फड़ैत अछि आ लोक तोड़ि लऽ जाइत अछि। ई बाह्य, निर्दोष व्याख्या सुनितहि दर्शक शीर्षकक भीतरक अर्थ बुझय लगैत अछि : कड़ुआहट उत्पन्न करनिहार मध्यस्थ स्वयं अपन 'स्वाद'केँ उपलब्धि बना कऽ बेचैत अछि। फूकना आरम्भहिसँ घूटरकेँ एहि उपनामसँ सम्बोधित करैत अछि, मुदा असली वैचारिक अर्थ बहुत बाद चन्द्रकान्त स्पष्ट करैत छथि—खेबाक लोभ सभकेँ होइत छैक, पर खाएलाक बाद तेहन जलन होइत छैक जे लोक कानय लगैत अछि।

शीर्षकक सामर्थ्य ई अछि जे ई कोनो एकटा मनुष्यक उपहास मात्र नहि करैत, बल्कि सामाजिक सम्बन्धमे फैलल मिठगर लोभक कटु परिणामक रूपक बनि जाइत अछि। घूटरक दलाली पहिने भोजन, आदर, यात्रा आ रुपैयाक सुख दैत अछि; बादमे एकर फल घरक अस्थिरता, अपमान आ अविश्वास रूपमे प्रकट होइत अछि। एहि अर्थमे मिरचाइ भोज्य पदार्थो अछि, सामाजिक विध्वंसक घोल सेहो।

चन्द्रकान्त अन्तमे रीताकेँ सेहो एहि उपमानक परिधिमे अनैत छथि। एहि विस्तारसँ लोक-उपमान व्यक्तिविशेषक नामसँ आगाँ बढ़ि सामाजिक प्रवृत्तिक सूचक भऽ जाइत अछि।

तथापि नाटकक भीतर ‘कड़ुआहट’क समस्त कारणकेँ घूटरपर छोड़ि देब न्यायसंगत नहि। घूटर अवसरवादी छथि, मुदा हुनका प्रभावशाली बनबयवला आर्थिक-सांस्कृतिक जमीन पहिने सँ तैयार अछि। विवाहक खरीद-बिक्रीक कल्पना, अफसरक आयक दाम लगेनाइ आ शिक्षित परिवारक प्रतिष्ठामोह हुनक चालकेँ सफल करैत अछि। शीर्षकक आलोचनात्मक अर्थ तखन गहींर होइत अछि जखन घूटरकेँ कारणक संग-संग लक्षणक रूपमे पढ़ल जाए।

३. आरम्भ : पोखरिक घाटपर गाम आ भ्रष्ट सम्पन्नताक सामना

पहिल दृश्य पोखरिक घाटपर घटैत अछि। स्नान कऽ दुर्गापाठ करैत घूटरक संग कारसँ आएल अभियन्ता दिवाकरक भेट नाटकक समूचा व्यंग्य-विधानक बीज अछि। गाममे आवागमन करैत मोटरगाड़ी एक नबका सम्पन्नताक आगमन सूचित करैत अछि; घूटर ओहि आगमनकेँ अवसर मानि लैत अछि। दिवाकर अपन घूटरक सारक चिट्ठी लऽ विवाहक प्रस्ताव रखैत छथि। चिट्ठीमे बेटी रीताक शिक्षण, रूप, गृहकार्यक दक्षता आ धनक सामर्थ्य एक सङ्ग लिखल अछि; अन्तमे मध्यस्थक ‘कमीशन’क संकेत सेहो अछि। एतहि विवाहक पवित्र सामाजिक सम्बन्ध लेन-देनक भाषामे बदलि जाइत अछि।

घूटर चिट्ठीमे ‘कमीशन’ शब्दक असहजताकेँ नकारैत नहि, ओकरा ‘स्वागत-सत्कार’क शिष्ट शब्दमे फेरि दैत छथि। शब्द बदलिते कारोबारक स्वरूप नहि बदलैत, पर नैतिक आपत्तिक आवरण तैयार भऽ जाइत अछि। एहि छोट प्रसंगमे नाटककार देखबैत छथि जे सार्वजनिक भ्रष्टाचारक भाषा कोना निजी संस्कारक शब्दावली अपना लैत अछि। दुर्गापाठक बीच रुपैया भेटिते घूटरक भक्ति लक्ष्मीक स्मरणमे बदलैत अछि। ई धर्मक आलोचना नहि, धर्मक भाषाकेँ स्वार्थक आवरण बनबयवला मनोवृत्तिक व्यंग्यात्मक अनावरण अछि।

दिवाकरक दृष्टिमे नरेन्द्रक भविष्यक आय आ अधिकार विवाहक आकर्षण अछि। पचास हजार, एक लाख, डेढ़-दू लाखक प्रस्ताव संभावित बरक शिक्षाक मूल्य नहि, भविष्यक प्रशासनिक पहुँचक बजार-मूल्य बनि उठैत अछि। घूटर नरेन्द्रक घरक अभाव देखि चकित छथि, मुदा दिवाकर बुझैत छथि जे भविष्यक कर-अधिकारी अनेक अभियन्ताकेँ प्रभावमे राखि सकैत छथि। एहि अभिव्यक्तिमे राज्यसत्ताक सम्भावित दुरुपयोग विवाह-बाजारक गणितमे प्रवेश करैत अछि। नाटकक आर्थिक व्यंग्यक पहिल गहींर चोट एतहि पड़ैत अछि।

४. मास्टरक घर : नैतिक श्रम, अभाव आ मानवीय गरिमा

गामक फूसक घरक भीतर मास्टरक जीवनक मूल्य-व्यवस्था स्थापित होइत अछि। टूटल कुर्सी, खाट, पटिया आ छात्रक बस्ता—ई सभ वस्तु शिक्षाक ओहि संसारक चिह्न अछि जाहिमे धनक अभाव अछि, मुदा पारस्परिक उत्तरदायित्वक कमी नहि। मास्टर अपन छोट भाईकेँ पढ़ेबाक लेल वर्षों परिश्रम कएलनि; संगहि निर्धन फूकनाक मेधावी बेटा गेनाक पढ़ाइमे प्राण लगौने छथि। नरेन्द्रक सफलतासँ हुनका आत्मगौरव अछि, मुदा गेनाक शिक्षा लेल हुनक उत्साह सेहो समान रूपसँ स्वाभाविक अछि।

मास्टरक पत्नी सादा किन्तु सजग नैतिक-बुद्धिक प्रतिनिधि छथि। ओ दहेजक दुष्परिणाम बुझैत छथि आ गरीब घरक कन्यासँ नरेन्द्रक विवाहक सलाह दैत छथि। मास्टर उत्तरमे अपना दहेज-विरोधक घोषणा दोहरबैत छथि, मुदा तुरन्त कहैत छथि जे अफसरक विवाहमे ‘स्टेटस’ विचारबाक चाही। एहि एकटा शब्दक भीतर रचनाक अन्तर्विरोध पकड़ल जाइत अछि : धन नहि लेबाक संकल्प रहितो धनी एवं उच्च पदस्थ घरक सम्बन्धक इच्छा यथावत् अछि। नाटककार ई विरोधाभास पात्रक आत्मस्वीकृतिसँ नहि, दम्पतीक सहज संवादसँ प्रकट करैत छथि। ताहि कारण ई नैतिक दोष सजीव आ विश्वसनीय लगैत अछि।

मास्टरक चरित्रकेँ केवल ढोंगी कहब अनुचित होयत। हुनकर स्वभाव उदार अछि, बालकक प्रति स्नेह सत्य अछि, परिवारक लेल त्याग सेहो सत्य अछि। त्रुटि ई अछि जे ओ प्रतिष्ठाक प्रतीककेँ मानवीय अनुकूलतासँ ऊपर राखि दैत छथि। ई ‘आदर्श पुरुषक पतन’ नहि, सीमित सामाजिक विवेकक कारण एकटा सदाशयी व्यक्तिक दुखान्त अछि। नाटकीय उपलब्धि इएह अछि जे दोषी पात्रसँ दर्शक दूरी राखैत छथि, मुदा मास्टरसँ सहानुभूति तोड़ि नहि सकैत छथि।

५. उपकारक मुद्रा : पचास हजार टाकाक नैतिक पहेली

दिवाकर दहेजक सम्भावित माँगकेँ सीधा नहि रखैत छथि। ओ अपन पुरान गुरु महेशबाबूक संस्मरण सुनबैत छथि—एहन शिक्षक जिनका स्नेहसँ ओ पढ़लाह आ जे निर्धन छात्रसभक शिक्षापर जीवनक कमाइ खर्च कएलनि। एहि स्मृतिपर भरोसा कऽ ओ मास्टरक चरणमे पचास हजार टाका धरैत छथि आ कहैत छथि जे एहि धनसँ निर्धन विद्यार्थी लेल कोष बनाओल जाए। मास्टर पहिने ई धन ठुकरबैत छथि, मुदा करुण निवेदन आ नैतिक ऋण उतारबाक कथासँ प्रभावित भऽ स्वीकार करैत छथि।

एतऽ कथात्मक चाल अत्यन्त सूक्ष्म अछि। उपकारक भंगिमा भीतरसँ स्वतन्त्र रहि सकैत छल, मुदा अगले दृश्यमे दिवाकर घूटरकेँ स्पष्ट निर्देश दैत छथि जे गाममे विवाहक एक लाख टाकामे तय भेबाक प्रचार कराओल जाए। आगू विवाहक निर्णय होबयक आशामे देल गेल धन एकटा निस्पृह दान नहि रहि जाइत। ओकर शर्त लिखित नहि, सामाजिक दबावक रूपमे तैयार होइत अछि। ‘बोर देलियैक’ आ ‘फँसयऽ पड़तैन’क चाल दिवाकरक कथित दानशीलताक आन्तरिक अर्थ खोलि दैत अछि।

तथापि एहि प्रसंगकेँ सरल रिश्वतप्रसंगक रूपमे सीमित नहि कएल जाए। नाटकमे दहेज, अनुदान, उपकार, ऋण, आशीर्वाद, दान आ कमीशनक शब्दावली एक-दोसरामे मिसि जाइत अछि। मास्टर राशि बैंकमे राखैत छथि; विवाहमे गृहस्थक संचय आ भविष्य-निधिसँ खर्च करैत छथि। धन लेनिहारक आशय आ धन देनिहारक आशय अलग अछि, मुदा सामाजिक संसार परिणामक व्याख्या अपन ढंगसँ करैत अछि। विडम्बना ई जे ‘पवित्र’ दान बनायल गेल रकम वास्तविक नैतिक सङ्कट दूर करबाक बदला अविश्वासक बीज बनि जाइत अछि।

६. विवाहक बाजार : बरक पद, कन्याक ‘योग्यता’ आ वर्गीय स्वप्न

विवाहक प्रस्तावमे रीताक नामसँ पहिने हुनकर गुणसभक सूची उपस्थित अछि—शिक्षा, रूप, गृहकाज आ पिता-पक्षक सम्पन्नता। नरेन्द्रक सम्बन्धमे प्रमुख चिन्ह ‘इनकम टैक्स आफिसर’ बनबाक सम्भावना अछि। एहि जोड़ीक मिलान प्रेम वा परस्पर सहमतिक संवादसँ नहि, सामाजिक पूँजीक तुलनासँ होइत अछि। दुनू परिवार विवाहकेँ नैतिक-सामाजिक उत्थानक अवसर मानैत अछि; मुदा

‘उत्थान’क अर्थ दुनू लेल अलग अछि। मास्टरक लेल सम्पन्न परिवार उच्च सम्मानक द्वार अछि; दिवाकरक लेल सम्भावित कर-अधिकारी संग सम्बन्ध आर्थिक-प्रशासनिक सुरक्षा आ प्रतिष्ठाक साधन।

एहि प्रकारक विवाहक सामग्रिक अर्थ पतिक आय वा दहेज रकमधरि सीमित नहि। अभिजात रहन-सहन, शहरी घर, निजी सुविधा, सरकारी हैसियत, उपभोगक चिन्ह, सामाजिक सम्पर्क—सभ विवाहक अघोषित सौदामे सहभागी अछि। चन्द्रकान्त बादमे एही विकृतिक दोसर रूप चिन्हैत छथि : सीधा दहेज नहि लेबाक संकल्पो अगर ‘स्टेटस’क लालसा बनि जाए तऽ परिणाम उतने विध्वंसक होइछ। एहि निष्कर्षक सार नाटक अन्तमे निकालैत अछि, मुदा ओकर आधार आरम्भमे रचल जा चुकल रहैत अछि।

७. घूटर : मध्यस्थ, दलाल आ लोकहँसीक द्वन्द्वात्मक नायक

घूटर सतत उपस्थित पात्र छथि। ओ विवाहक जोड़-तोड़ करैत छथि, अफवाह फैलाबैत छथि, खान-पानक अवसर तकैत छथि, नव परिवारक नजदीकी बनबैत छथि आ पत्रक गुप्त नाश-जाल बुझि ओकर लाभ उठबैत छथि। हुनकर ‘दुर्गा-दुर्गा’ उच्चारण अनेक अर्थक अछि : भय, वाक्य-विराम, पाखण्ड, आश्चर्य, आत्मरक्षा आ लोभ—सभक लेल एकहि ध्वनि प्रयुक्त होइत अछि। ई पुनरावृत्ति अभिनयक ठोस सामग्री अछि; अलग-अलग परिस्थितिमे स्वर-लय बदललासँ अर्थ बदलि जाइत अछि।

घूटरक चतुराई नाटकक हास्यक प्रमुख स्रोत अछि, मुदा हुनकर हिंसा मुख्यतः वाचिक आ सम्बन्धगत अछि। ओ जनाकारीकेँ छाँटि कऽ पहुँचबैत छथि; एक व्यक्तिक समक्ष दोसरक मंशा उलटि दैत छथि। मास्टरक कष्टक समाचार नरेन्द्रधरि समयपर नहि पहुँचाएब, रीताक पत्रदमनक विषयमे जानिओ मौन रहब, रोगक आशंकाकेँ भयमे बदलि देब, रोगीकेँ नौकरक कोठरीमे रखबाक समर्थन—ई सब क्रिया ई सिद्ध करैत अछि जे घूटर केवल हास्य-पात्र नहि, कथाक वास्तविक संकट-वर्धक छथि।

पात्रक अभिनयमे सावधानी चाही। केवल अतिरंजित मूर्खता देखेबासँ हुनकर योजनाबद्ध स्वार्थ ओझल भऽ जायत; केवल खलनायकीय गंभीरता देखेबासँ मैथिली लोक-व्यंग्यक शक्ति क्षीण भऽ जायत। हुनका एहन व्यक्ति रूपमे देखेनाइ अधिक सार्थक होयत जे सभक कोमल पक्ष, भय आ लालसाकेँ पहचानि ओकर लाभ उठबैत छथि। घूटरक ताकत हुनकर व्यक्तिगत प्रतिभामे जतेक अछि, ओतबहि सामाजिक सहमतिक कमजोरीमे सेहो अछि।

८. फूकना : हाशिएक श्रमजीवीक चेतावनी

फूकना निम्न सामाजिक-आर्थिक स्थानपर स्थित श्रमजीवी पात्र अछि। ओ मास्टरक घरेलू काज करैत अछि; ओकर बेटा गेना मास्टरसँ पढ़ैत अछि। पहिने दृश्यसँ फूकना घूटरक चाल आ नामक सम्बन्ध बुझैत अछि। जखन उच्चशिक्षित आ प्रतिष्ठित पात्रसभ धनक सम्भावनाक मोहमे फँसैत छथि, तखन फूकना ताड़ि लैत अछि जे ‘लौंगिया मिरचाइ’ संग आयल धनवान प्रस्ताव अपघातक कारण भऽ सकैत अछि।

ई व्यवस्था पारम्परिक उच्च-नीच बुद्धिक आसान उलटफेर नहि : फूकना सभ त्रुटिसँ मुक्त नहि; भाषा आ सामाजिक मर्यादाक हिसाबसँ ओकरा अनगढ़ मानल जाइत अछि, आ मास्टर ओकर चेतावनी बारम्बार टारैत छथि। पर ओकर अनुभवजन्य ज्ञान पहिलहिसँ खतराक निशान देखि लैत अछि। नाटककेँ यदि केवल शिक्षित मध्यवर्गक नैतिक कथा मानल जाए तऽ फूकनाक ई आलोचनात्मक स्थान छूटि जायत। रंगमंचपर घूटर-फूकनाक टकराव लोकहँसी उत्पन्न करैत अछि, मुदा ओकर भीतर वर्गक आधारपर विश्वसनीयता बाँटबाक प्रश्न छिपल अछि।

९. चन्द्रकान्त : आलोचक-बोधक सीमित नाटकीय हस्तक्षेप

चन्द्रकान्त विश्वविद्यालयक वातावरणसँ विक्षुब्ध भऽ राजीनामा देनिहार प्राध्यापक छथि। हुनकर प्रवेश वैचारिक दृष्टिसँ महत्त्वपूर्ण अछि। शिक्षा-संस्थानक गुटबन्दीपर टिप्पणी करैत ओ गाममे बसबाक बात कहैत छथि; एहि पृष्ठभूमिमे ओ विवाहक अफवाह सुनि मास्टरसँ

प्रश्न करैत छथि। हुनकर नैतिक मापदण्ड कठोर अछि : जाहि विवाहमे लेन-देन भेल हो, ओहि विवाहमे सहभागी नहि होयब। मास्टरक स्पष्टीकरण सुनबाक बाद विवाद निजी मैत्रीक सीमा पार कऽ सामाजिक विवेकक मुद्दा बनि जाइत अछि।

चन्द्रकान्त बादक दृश्यसभमे रोगी मास्टरकेँ उपचार लेल शहर लऽ जाइत छथि, घूटरक षड्यन्त्र उद्घाटित करैत छथि आ अन्ततः 'स्टेटस'क नामपर चुनल विवाहक जोखिम समझबैत छथि। ओ नाटकक अन्तर्भूत समीक्षक जकाँ कार्य करैत छथि; तथापि हुनकर संवाद सभ ठाम पूर्ण कलात्मक संयममे नहि रहैत अछि। कतिपय स्थलपर नाटककारक समग्र सामाजिक निष्कर्ष सीधे चन्द्रकान्तक मुँहसँ कहल जाइत अछि। एहि प्रवृत्तिसँ कथ्य स्पष्ट होइत अछि, मुदा दर्शकक स्वतन्त्र निष्कर्ष लेल बचल स्थान कनेक कम भऽ सकैत अछि।

१०. नरेन्द्रक प्रतिरोध आ असमर्थता

नरेन्द्रक चरित्रकेँ अकृतज्ञ पुत्रवत् भाई कहि देब पाठसँ न्याय नहि होयत। ओ भैया-भौजीक प्रति कृतज्ञ छथि, आर्थिक सहायता पठय चाहैत छथि आ घरक स्मृतिसँ जुड़ल छथि। मुदा विवाहक बाद शहरी दैनन्दिन खर्च, पत्नीक असन्तोष, प्रतिष्ठाक दबाव आ अपन निर्णयहीनताक बीच फँसैत छथि। जखन ओ जेबमे राखल रकम भाईकेँ पठाबय चाहैत छथि, रीता पहिने सँ ओ रुपैया खर्च कऽ चुकल रहैत छथि। ओ निराश भऽ जाइत छथि; तथापि तत्काल कोनो ठोस प्रतिरोध नहि करैत छथि।

नरेन्द्रक कमजोरी विवेकक अनुपस्थितिसँ नहि, विवेककेँ क्रियामे बदलबाक विलम्बसँ उत्पन्न होइत अछि। ओ भैया-भौजीक पत्र नहि पहुँचलाक बात बुझि बहुत बाद सक्रिय होइत छथि। भयावह स्थितिमे सेहो हुनक निर्णय रीताक थप्पड़ मारबाक रूपमे फूटैत अछि—ई हिंसा सेहो समाधान नहि, संकटकेँ आर गहींर करैत अछि। एहि कारण पाठ नरेन्द्रकेँ 'भल पुरुष' बनाकऽ पूर्णतया क्षमा नहि करैत अछि। भाइक कृतज्ञ स्मृति आ पत्नीक प्रति हिंसक आवेग एकहि व्यक्तिमे सह-अस्तित्व रखैत अछि; ई जटिलता नाटकक आलोचनात्मक पठन लेल आवश्यक अछि।

११. रीता : उपभोक्तावादी आकांक्षा, पत्र-दमन आ आलोचनाक जोखिम

रीताक चरित्र नाटकक सबसँ विवादास्पद निर्माणसभमे सँ एक अछि। ओ सम्पन्न सरकारी अधिकारीक बेटी छथि, शिक्षित छथि आ विवाहक बाद अपन जीवनकेँ शहरी सुख-सुविधाक अनुरूप देखय चाहैत छथि। फ्रीज, वस्त्र, गृहसज्जा, अनुग्रह-आधारित सुविधा आ उच्च अफसरक रहन-सहन हुनकर कल्पनामे प्रधान स्थान लैत अछि। मुदा नाटककार केवल उपभोगक इच्छा देखबैत नहि रुकैत छथि; ओ ईहो देखबैत छथि जे एहि इच्छा लेल रीता अपन पति-परिवारक चिट्ठी फाड़ैत छथि, रोगक सूचना दबबैत छथि आ निर्धन नाबालिग रश्मियाँकेँ पीटैत छथि। ई क्रियासभ स्वयंमे हिंसक आ नैतिक दृष्टिसँ निन्दनीय अछि।

ताहि सँ ई निष्कर्ष निकालब जे पढ़ल-लिखल 'आधुनिक' स्त्री स्वभावतः घर बिगाड़ैत छथि—नाटकक अनुभवकेँ संकुचित करब होयत। रीताक इच्छाकेँ जे वैवाहिक संरचना तैयार कएलक, ओकर निर्माणमे दिवाकर, घूटर, मास्टर आ नरेन्द्रक समान सहभागिता अछि। रीता स्वयं धन, पद आ सामाजिक प्रदर्शनकेँ विवाहक आवश्यक गुण माननिहार संस्कारमे पलल-बढ़ल छथि। नाटक हुनक स्वायत्तताकेँ स्वतन्त्र जीवनदृष्टि रूपमे विकसित नहि करैत; ओ अधिकतर विलासिताक माँग, असंवेदनशीलता आ विरोधक माध्यम बनैत छथि। एहि प्रस्तुतीकरणमे स्त्री-विरोधी रूढ़ छविक जोखिम अछि, जकरा आलोचककेँ स्पष्ट चिन्हबाक चाही।

रीताक पुरुष-पात्रसभक विपरीत नैतिक स्तरपर एकरूप चित्रण सेहो पर्याप्त नहि। ओ कतिपय क्षणमे अपमान आ वैवाहिक असमानताक अनुभूति व्यक्त करैत छथि, यद्यपि ई अनुभूति स्वयं दोसरक पीड़ाक उपेक्षा नहि मिटा सकैत अछि। पति द्वारा मारल गेल थप्पड़ आ ओकरा बाद रीताक विष-सेवन सम्बन्धी प्रसंगमे नाटककार घरेलू हिंसा, आत्मविनाशक आवेग आ प्रतिष्ठारक्षाक भयकेँ एक संग देखबैत छथि। एहि संकटकेँ केवल 'दुष्ट पत्नीकेँ दण्ड' अथवा 'निर्दोष पतिपर अत्याचार' कहि देब दूनू तरहसँ असत्य सरलीकरण होयत।

१२. रश्मियाँ : अदृश्य श्रम आ बालिकाक प्रतिरोधहीनता

दस-बारह बरखक रश्मियाँ घरमे सफाइ, भोजन-पानी आ सेवा करैत अछि। ओकर पिता आ रोजगारक सम्बन्ध पितृपक्षक घरेलू सेवा-जालसँ जुड़ल अछि। रीताक हाथसँ जलक बरतन खसि गेलापर ओकर केश पकड़ि थप्पड़ मारल जेबाक दृश्य नाटकक वर्गीय क्रूरताकेँ प्रत्यक्ष मंचपर अनैत अछि। रश्मियाँक एकटा छोट प्रतिप्रश्न—ओ जानि-बूझि कऽ बरतन नहि खसेलनि—हुनकर न्यूनतम मनुष्यत्वक दावा अछि, जकरा रीताक दमनकारी उत्तर चुप करय चाहैत अछि।

रश्मियाँक पीड़ा सामान्य घरेलू विवाद नहि। ई ऊँच घरक सुविधा बनाए रखबाक लेल श्रमिक बालिकाक देहपर पड़ैत हिंसाक अभिव्यक्ति अछि। घूटर ओकरा दोसर सम्पन्न घरमे दूगुना वेतन आ सुविधाक आश्वासन दैत छथि; मुदा ओहि प्रस्तावमे सेहो ओकर स्वतन्त्र सुरक्षा नहि, मालिक बदलबाक व्यवस्था अछि। एक दृष्टिसँ रश्मियाँक असुरक्षा घूटरक 'कृपा'केँ सम्भावित नव शोषणमे बदलि दैत अछि। ओहि समय नाटक एहन घरेलू कामगारक अधिकारक भाषिक संरचना पूर्णतः विकसित नहि करैत; तथापि ओकर पीड़ाक दृश्य पाठक-प्रेक्षककेँ असुविधाजनक प्रश्नक सम्मुख आनैत अछि।

१३. गेना : सम्बन्धक दामक स्थानपर सेवा-धर्म

गेना निर्धन फूकनाक बेटा अछि, मुदा ओकर शैक्षिक प्रतिभा आ संस्कार गाममे मान्यता पबैत अछि। मास्टर ओकरा उच्चतर शिक्षा लेल पठय चाहैत छथि; गेना अपन गुरुकेँ छोड़ब नहि चाहैत अछि। नरेन्द्रक सफलताक आधार मास्टरक दीर्घकालीन त्याग छल, मुदा संग-संग गेना एकटा नव शैक्षिक सम्भावना रूपमे उपस्थित अछि। ई बालक नव पीढ़ीक उत्तरदायित्वक अघोषित उत्तर अछि। मास्टरक रोग आ अपमानक बाद गेना सेवा करैत अछि, पानि दैत अछि, गाम लौटबाक विनती करैत अछि आ अन्तमे अपन कन्हा सहारा बनबैत अछि।

नाटकक अन्तिम दृश्य केवल एक व्यक्ति घर छोड़ैत छथि एतेक मात्र नहि। जे शिक्षित, उच्च पदस्थ नरेन्द्रक सफलतामे जीवन लगेलनि, हुनका रक्षाक क्षणमे एक निर्धन छात्रक कन्हा भेटैत अछि। ई दृश्य आर्थिक-प्रशासनिक पदक तुलनामे मानवीय संलग्नताकेँ ऊँचा करैत अछि। तथापि गेना केँ 'आदर्श गरीब'क भावुक प्रतीक बना देबासँ बचबाक आवश्यकता अछि; ओ अपन भविष्यक शैक्षिक अवसर त्यागबाक जिद्द करैत अछि, आ एहि जिद्दक मूल्य सेहो विचारणीय अछि। नैतिक निष्ठा आ आत्मविकासक बीचक तनाव ओकर चरित्रकेँ जीवन्त बनबैत अछि।

१४. 'स्टेटस'क सामाजिक अभिनय

नाटकक पात्र सभ केवल धनक मालिक नहि, धनक अभिनयकर्त्ता सेहो छथि। कारसँ आगमन, परिचय-पत्र, ब्रिफकेस, मोठ-मोठ अंग्रेजी शब्द, अफसरी पद, फ्रीज, भव्य भोजन, विवाहक खर्च, बैंकक पासबुक—ई सभ दृश्य-वस्तु अपन-अपन हैसियतक घोषणा करैत अछि। एक घर जकर मूल पूँजी सम्बन्ध आ शिक्षा छल, ओ दोसर घरक वस्तुगत समृद्धिसँ संगति स्थापित करबाक आकांक्षामे अपना मानक बदलि दैत अछि।

'स्टेटस' नामक बाहरी मुद्रा सैद्धान्तिक रूपसँ सामाजिक प्रतिष्ठाक बोध करबैत अछि; नाटक ओकर भीतरी किंमत नापैत अछि। मास्टर गरीबीकेँ अपमान नहि मानैत छथि, मुदा औपचारिक प्रतिष्ठामे उपयुक्त विवाह चुनबाक आग्रह देखबैत छथि। दिवाकर शिक्षाक सम्मान करबाक अभिनय करैत छथि, मुदा ओहि सम्मानकेँ वैवाहिक सहमतिक साधन बना लैत छथि। रीता उच्च जीवन-शैलीक वस्तुसभकेँ गरिमाक पर्याय मानैत छथि, मुदा सम्बन्धक गरिमा नष्ट करैत छथि। घूटर एहि सभ मुखौटाक लाभ लेल स्थान-स्थानपर उपस्थिति बदलैत छथि। एहि विधिसँ पदप्रतिष्ठाक जगत् एक प्रकारक विस्तृत सामाजिक अभिनय बनि उठैत अछि।

१५. रुपैयाक यात्रा : पत्र, दान, पासबुक आ चेकबुक

नाटकमे वस्तुसभ स्थिर सजावट नहि, कथाक सक्रिय कारक छथि। पहिल चिट्ठी विवाहक प्रस्ताव अनैत अछि; नोट घूटरक स्वार्थ उजागर करैत अछि; पचास हजारक धनक रूप दानक मुखौटा आ अफवाहक माध्यम बनैत अछि; पासबुक विवाहक बाद भैया-भौजीक उदारता तथा रीताक अधिकारबोधक भिड़न्त बनैत अछि। भैया भविष्य-निधिसँ विवाहक व्यय करैत छथि, पर विवाहकालक खातामे जमा समूचा धन नरेन्द्रकेँ दऽ देबाक प्रयास करैत छथि। नरेन्द्र स्वीकार करबाक लेल तैयार नहि, रीता पासबुक हाथमे लऽ लैत छथि।

पत्र एकर ठीक उलटा यात्रा करैत अछि। गामसँ भेजल पत्र शहर पहुँचैत अछि, मुदा रीताक हाथमे फाटि जाइत अछि। धनक चिन्ह सुरक्षित रहैत अछि, दुःखक समाचार विनष्ट भऽ जाइत अछि। एहि दोसर क्रियामे नाटकक नैतिक समीकरण अत्यन्त तीक्ष्ण अछि : रकमक लेखा रहैत अछि, सम्बन्धक लेखा छूटि जाइत अछि। नाटककारक प्रभावी शिल्प ई जे वस्तुकेँ पात्रक मंशाक प्रमाण बना देल गेल अछि। पासबुक आ फाटल चिट्ठी बिना लम्बा व्याख्यानक सम्पूर्ण सामाजिक विभाजन उद्घाटित करैत अछि।

१६. गामसँ शहर : दृश्यविभाजनक भीतरक मूल्य-विस्थापन

मंच-निर्देश स्पष्ट करैत अछि जे पहिल छह दृश्य गामसँ सम्बद्ध अछि आ बादक दृश्य शहरक घरक भीतर घटैत अछि। पहिल भागमे पूरा मंचक उपयोग सम्भव अछि; पोखरिक घाट लेल अग्रभागमे आलोकक प्रयोग प्रस्तावित अछि। दोसर भागमे ड्राइंग रूम आ सेवकक कोठरी अलग-अलग मंच-स्थल बनैत अछि। ई विभाजन केवल प्राविधिक सुविधा नहि : आरम्भमे मास्टर अपन साधारण घरक केन्द्रमे छथि, अन्तिम भागमे ओ ओहने घरक सर्वाधिक उपेक्षित स्थानमे धकेल देल जाइत छथि।

गामक दृश्यसभमे छप्पर, पटिया, पोखरि आ चिट्ठीक विनिमय अछि; शहरमे टेलिफोन, सोफा, नवा वस्त्र, फ्रिजक चर्चा, अनुपस्थित पतिक कार्यालयीय यात्रा आ घरेलू नौकरानीक सेवा। नाटक शहरक सभ वस्तुकेँ अनैतिक घोषित नहि करैत; समस्या तखन जन्मैत अछि जखन सुविधाक मानक मनुष्यक मानक बनि जाइत अछि। एतऽ बीमारीक भय आ शहरी वर्ग-सीमाक सम्मिलनसँ वृद्ध शिक्षकक स्थान घरसँ हटि नौकर-कोठरी होइत अछि। ई स्थानान्तरण मंचपर अपमानक सभसँ दृश्यमान रूप अछि।

१७. रोग, भय आ प्रतिष्ठाक अमानवीय तर्क

मास्टरक अस्वस्थता पहिने टी.बी.क सम्भावना रूपमे बुझायल जाइत अछि; दोसर पात्रसभ क्यान्सरक आशंका सेहो व्यक्त करैत छथि। नाट्यपाठमे चिकित्सकीय निष्कर्षक निर्णायक प्रमाण प्रस्तुत नहि अछि, तेँ निश्चित रोगक घोषणा करब उचित नहि। कथाक दृष्टिसँ महत्त्व रोगक नाम नहि, रोगीकेँ देल गेल व्यवहार अछि। रीताकेँ संक्रमणक भय छनि; घूटर एहि भयकेँ बढ़बैत छथि आ भाँड़-बर्तन अलग रखबाक सलाह दैत छथि। तखन बीमारीक चर्चा सेवा-प्रश्नसँ हटि बहिष्कारक साधन बनि जाइत अछि।

बीमार शरीरक रंगमंचीय उपस्थिति—पीड़ा, खाँसी, थकान, सहारा देबाक आवश्यकता—दर्शककेँ मानवक नश्वरता याद करबैत अछि। एहि शरीरकेँ सेवकक कोठरीमे पहुँचाएब आधुनिक जीवनक वैभव आ संवेदनहीनताक टकरावक दृश्य अछि। चन्द्रकान्त आ गेना समर्थन करैत छथि, घूटर स्वतः सहायता नहि करैत छथि, रीता दूर रहबाक उपाय तकैत छथि, नरेन्द्र देरसँ आबैत छथि। एकटा रोगी शरीर सभ पात्रक नैतिक परीक्षा बनि उठैत अछि।

१८. भाषा : लोकबोली, अफसरी शब्द आ व्यंग्यक लय

‘लौंगिया मिरचाइ’क संवाद-भाषा ओकर सामाजिक प्रभावक महत्त्वपूर्ण साधन अछि। घूटरक गपमे ‘दुर्गा-दुर्गा’क पुनरावृत्ति, अंग्रेजी पदक अपन ढंगसँ उच्चारण, अनपेक्षित गपक मोड़ आ बेढब आत्मविश्वास हास्य पैदा करैत अछि। फूकनाक लोकसम्बोधन, गेनाक सरल प्रश्न, मास्टरक संयत कर्तव्य-भाषा, चन्द्रकान्तक तर्कप्रधान प्रहार आ रीताक शहरी चाहनासँ जुड़ल शब्दकोश अलग-अलग वाचिक व्यक्तित्व बनबैत अछि।

अंग्रेजी शब्दसभ केवल शिक्षाक परिचायक नहि; पद, वर्ग आ उपभोगक मानचित्र तैयार करैत अछि। ‘इनकम टैक्स आफिसर’, ‘स्टेटस’, ‘मॉडर्न’, ‘डाइनिंग टेबुल’, ‘टूर’, ‘फ्रीज’, ‘सर्वेन्ट क्वार्टर’क भाषिक उपस्थिति मूल्य-परिवर्तनक चिन्ह अछि। भाषिक मिश्रण पात्रक सामाजिक निकटता आ दूरी स्पष्ट करैत अछि। मंचपर ई प्रभाव तखन अधिक सघन होयत जखन उच्चारणकेँ उपहासमात्र नहि, वर्गीय आत्मप्रदर्शन आ अर्थक विवाद रूपमे ग्रहण कएल जाए।

नाटककार एहन संवाद रचैत छथि जाहिमे गामक साधारण पात्र सामाजिक सच पाबि सकैत अछि आ उच्चशिक्षित पात्र ओकरा अनसुना कऽ सकैत अछि। तथापि हास्यक किछु अंशमे अशिक्षित वा ग्रामीण उच्चारणपर दर्शकक हँसीक सम्भावना अछि। समकालीन प्रस्तुति एहि अन्तरकेँ दृष्टिगोचर राखि पात्रक मानवीय गरिमा अक्षुण्ण रखि सकैत अछि।

१९. हास्यसँ करुणा : भाव-रचनाक क्रमिक उलटफेर

नाटक हास्यरसक प्रवाहसँ आरम्भ होइत अछि : नामक गलतफहमी, घूटरक दुर्गापाठ, फूकनाक कटाक्ष, घर-परिवारक चुहल, भोजनक लोभ, वस्तु आ पदक विसंगत अर्थ। मुदा एहि विनोदक पाछाँ सामाजिक क्रूरता कखनो अनुपस्थित नहि अछि। प्रारम्भमे दर्शक जकरा हँसि कऽ पार करैत छथि, बादमे वैह तत्त्व मार्मिक संकटमे परिणत होइत अछि। घूटरक ‘स्वागत-सत्कार’क शब्द-खेल बादमे जीवन-संघर्षक कीमत बनि उठैत अछि; मास्टरक ‘स्टेटस’क सहज आग्रह हुनक गाम लौटबाक मजबूरीमे बदलैत अछि।

रचना दुःखान्तक पारम्परिक मृत्यु-दृश्य पर समाप्त नहि होइत अछि। मास्टर जीवित छथि, मुदा सम्बन्धक आत्मिक घर ढहि चुकल अछि। नरेन्द्र पश्चात्ताप करैत छथि, मुदा आब धरि भरोसाक क्षति भऽ गेल अछि। रीता विष-सेवनक बाद बचि जाइत छथि, मुदा वैवाहिक विश्वासक पुनर्निर्माणक कोनो सरल दृश्य नहि देल गेल अछि। ई करुण परिणति सामाजिक जीवनक असमाप्त संकटकेँ उद्घाटित करैत अछि। नाट्यरचना एतहि प्रभावशाली अछि जे दुःखकेँ दण्ड-वितरणक सरल सूत्रमे नहि समेटैत।

२०. हिंसाक बहुरूप : शारीरिक, भाषिक, संस्थागत

नाटकमे हिंसा केवल थप्पड़ वा विष-सेवनक क्षणमे नहि अछि। निर्धन छात्रक पिताकेँ ‘जन-बनिहार’ कहि तिरस्कृत करब, रोगीकेँ नौकरक कोठरीमे रखब, बालिका सेविकाकेँ पीटब, सूचना रोकब, विवाहक दबाव लेल अफवाह पसारब—ई सभ हिंसाक भिन्न रूप अछि। किएक कि अनेक हिंसा प्रतिष्ठित ‘सामान्य’ व्यवहारक रूपमे सम्पन्न होइत अछि, ताहि लेल ओकर सामाजिक आलोचना विशेष महत्त्वपूर्ण होइत अछि।

नरेन्द्र द्वारा रीताकेँ थप्पड़ मारब बड़ निर्णायक दृश्य अछि। ई कृत्य हुनकर नैतिक आक्रोशकेँ हिंसक रूप दैत अछि, पर रीताक कएल अन्यायकेँ ओहि हिंसासँ वैध नहि बनाओल जा सकैत अछि। आत्मविनाशक कदमक बाद रीताक जीवन बचि जाइत अछि; चन्द्रकान्त पति-पत्नीक झगड़ामे मारपीटक निन्दा सेहो करैत छथि। एहि बिन्दुपर नाटक घरेलू हिंसाक दोसर दुष्चक्र देखबैत अछि। समीक्षाक कर्तव्य ई अछि जे पाठक अलग-अलग प्रकारक अन्यायकेँ एक-दोसराक प्रतिशोध रूपमे न्यायसंगत नहि मानथि।

२१. स्त्रीक दू छवि आ पितृसत्तात्मक रूपरेखाक सीमा

मास्टरक पत्नी आ रीता बीच विरोध नाटकक नैतिक संरचनाकेँ तीक्ष्ण करैत अछि। पहिली स्त्री त्याग, मर्यादा, ग्रामीण श्रम आ मातृत्वक मूर्ति छथि; दोसर शिक्षित, आधुनिक आकांक्षावाली, असहिष्णु आ उपभोगक प्रतीक बनैत छथि। एहि विरोधक कारण कथा स्पष्ट होइत अछि, मुदा स्त्री-अनुभवक जटिलता कनेक घटैत अछि। मास्टरक पत्नी सेहो विवाहक सम्बन्धमे निर्णायक अधिकार नहि पाबैत छथि; हुनकर गरीबीक घरसँ विवाह करबाक सुझाव पतिद्वारा टारल जाइत अछि। रीता इच्छा व्यक्त करबाक स्थान पबैत छथि, मुदा पात्रगत गढ़न हुनका प्रायः प्रतिपक्षी रूपमे प्रस्तुत करैत अछि।

एहि दू छविक बीच रश्मियाँ तेसर सम्भावना अनैत अछि—न ओ आदर्श गृहलक्ष्मी, न आधुनिक विलासी, बल्कि श्रम करैत हिंसा सहनिहार बालिका। ओकर दृष्टिसँ नाटक पढ़लासँ ‘शिक्षित बनाम अशिक्षित’, ‘परम्परा बनाम आधुनिकता’क सरल द्वन्द्व टूटैत अछि। प्रश्न उठैत अछि : घरक सम्मानक निर्णय के करैत अछि, आरामक मूल्य के चुकबैत अछि, आ कोन स्त्रीक आवाज सुनल जाइत अछि? एहि अर्थमे रश्मियाँक सीमित संवाद बड़का आलोचनात्मक सम्भावना खोलैत अछि।

२२. नाटकीय समय, सूचना आ दर्शकक अग्रज्ञान

घूटर-दिवाकरक गुप्त भेंटमे दर्शक वास्तविक योजना जानि लैत छथि, मुदा मास्टर नहि जनैत छथि। रीताक पत्र फाड़बाक दृश्य सेहो दर्शकक नजरिसँ गुजरैत अछि, जबकि नरेन्द्र बहुत दिन धरि अनभिज्ञ रहैत छथि। ई ‘दर्शकक अग्रज्ञान’क विन्यास नाटकमे नाटकीय विडम्बना उत्पन्न करैत अछि। पाठक/दर्शक संकटकेँ आबैत देखैत छथि, मुदा पात्र सभ अपन भ्रमक कारण ओहिसँ बचि नहि पबैत छथि।

विवाहपूर्व प्रतीक्षा, गामक विवाहोत्तर उत्सव, नरेन्द्रक प्रस्थान, समयक अन्तराल, मास्टरक बीमारी, शहरमे गोपन पत्र-दमन आ अन्तिम टकराव—ई सभ क्रम एकटा कारण-परिणाम शृंखला बनबैत अछि। दृश्य-विन्यासक एकटा आकर्षण ई अछि जे अनेक पैघ घटना मंचपर प्रत्यक्ष नहि, पत्र, संवाद, पार्श्वसमाचार आ पात्रक आगमनसँ उद्घाटित होइत अछि। एहि पद्धतिसँ मंचनक खर्च कम होइत अछि आ दर्शकक कल्पना सक्रिय रहैत अछि। तथापि कतिपय स्थानपर लम्बा व्याख्यात्मक संवाद कथाक गति मन्द करय सकैत अछि; सशक्त निर्देशन ओहि भागसभमे आन्तरिक तनावक सहायतासँ लय बना सकैत अछि।

२३. दृश्य-वस्तु आ रंग-व्यवहार : प्रचलित मंच सँ सम्भावित प्रस्तुति धरि

नाटकक मंच-निर्देश विस्तृत अछि, मुदा अतिशय वैभवपूर्ण सजावटक अनिवार्यता नहि रखैत। प्रारम्भमे टाट-फूसक घर, पटिया, खाट, पुरान कुर्सी; बादमे सोफा, टेलिफोन, टेबुल आ सेवक-कोठरीक न्यूनतम व्यवस्था—ई सभ मंचकेँ दर्शनीय बनबैत अछि। आलोकक माध्यमसँ गामक घाट, घरेलू दलान, शहरी बैठक आ पिछला कोठरीक बीच भेद कएल जा सकैत अछि। चिट्ठी फाड़बाक क्रिया, नोट गनबाक मुद्रा, बैंक-पुस्तिका हाथ बदलनाइ, बालिका के थप्पड़, रोगीकेँ उठा कऽ लऽ जेब आ अन्तिम कन्हाक सहारा—ई सभ प्रभावी नाटकीय क्रिया अछि; केवल बोलल संवाद नहि।

समकालीन मंचनमे दू नैतिक सावधानी अपेक्षित अछि। पहिल, रश्मियाँ पर हिंसा आ वैवाहिक थप्पड़केँ हास्यक दृश्य नहि बनाओल जाए; दोसर, मास्टरक बीमारीकेँ किसी विशिष्ट रोगक नाटकीय निश्चितता रूपमे प्रस्तुत करब ताधरि उचित नहि जाधरि पाठ एहन निष्कर्ष नहि दैत अछि। प्रकाश-व्यवस्थामे गाम आ शहरकेँ सीधा ‘शुभ-अशुभ’क संकेत नहि बनाकऽ, एकहि समाजक दू परस्पर जुड़ल स्थान रूपमे देखेनाइ पाठक समृद्ध अर्थ बचा सकैत अछि।

२४. अन्य नाटकसभक सन्दर्भमे विशिष्टता

लल्लन प्रसाद ठाकुरक आरम्भिक नाटक ‘बड़का साहेब’मे पदप्राप्तिक बाद गाम आ संस्कृतिसँ दूरीक प्रश्न प्रमुख अछि; ‘मिस्टर नीलो काका’मे सार्वजनिक राजनीति, लोकहँसी आ नेतृत्वक विडम्बना उभरैत अछि। ‘लौंगिया मिरचाइ’ एहि दुनू चिन्ताकेँ घर-परिवारक केन्द्रमे आनैत अछि : अफसरी पद सामाजिक व्यवहारक मूल्य बनैत अछि आ हास्यक स्रोत घूटरक लोकमध्यस्थता घरक विनाशक कारक बनि जाइत अछि। ई तुलनात्मक संकेत रचनासभक विषयगत सम्बन्ध देखबैत अछि, न कि एक-दोसराक यान्त्रिक पुनरावृत्ति। गजेन्द्र ठाकुरक आधुनिक मैथिली नाटक-सम्बन्धी सर्वेक्षणक प्रकाशित अंशोमे एहि नाटककेँ धन आ आधुनिकताक सम्बन्ध उजागर करनिहार रचना रूपमे चिन्हल गेल अछि।

एहि रचनाक विशेषता इहो अछि जे नाटककार आलोचनाक केन्द्रमे ‘खराब’ अफसरकेँ नहि, निश्चयहि भला होबाक अभिलाषी शिक्षककेँ राखैत छथि। एहि चयनसँ सामाजिक बुराई व्यक्तिगत लोभसँ ऊपर उठि प्रतिष्ठाक अनजाने स्वीकार रूपमे प्रकट होइत अछि। एहन पात्र अधिक विश्वसनीय अछि जे अपन घोषित मूल्यसँ सहमत रहितो व्यवहारमे ओकर उल्लङ्घन करि बैसैत अछि।

२५. आलोचनात्मक पुनर्मूल्यांकन : उपलब्धि आ सीमा

‘लौंगिया मिरचाइ’क पहिल उपलब्धि सामाजिक अर्थव्यवस्था आ निजी भावनाक घनिष्ठ सम्बन्ध देखेबामे अछि। दहेज-विरोधी नारा स्वतः पर्याप्त नहि; ऊँच घरक सम्बन्ध, सरकारी पद, शिष्टाचारक नामपर आर्थिक दबाव आ स्त्रीक उपभोग-आकांक्षा सेहो दहेजक संस्कृति बनबैत अछि। दोसर उपलब्धि संवादक सहजता आ अभिनयसाध्य व्यंग्य अछि। घूटर-फूकना-संवाद, रीताक घर, गेनाक प्रश्न आ चन्द्रकान्तक प्रतिवाद सभ रंगमंचीय रसायन उत्पन्न करैत अछि। तेसर उपलब्धि अन्तिम दृश्य अछि, जाहिमे कोनो भाषण नहि, एकटा निर्धन बालकक कन्हा मुख्य प्रतीक बनि जाइत अछि।

एहि सफलताक संग सीमासभ सेहो देखबाक चाही। चन्द्रकान्तक व्याख्यात्मक संवाद कतेको बेर विचारकेँ नाटकीय आवेगसँ बेसी स्पष्ट करैत अछि। रीताक चरित्रक अधिकांश हिस्सा नकारात्मक व्यवहारमे केन्द्रित रहबाक कारण शिक्षित स्त्रीक आन्तरिक दुविधा पूर्ण विस्तार नहि पबैत अछि। अस्वस्थताक समाचार, अन्याय आ विष-सेवनक नाटकीय आवेग तेजी सँ एकत्र होइत अछि; कुशल मंचन नहि भेलासँ भावुक अतिशयोक्तिक खतरा अछि। फूकना आ रश्मियाँक सामर्थ्य जनैत दर्शक हुनकर स्वरक अधिक विस्तारक अपेक्षा करि सकैत छथि। मुदा ई आपत्तिसभ रचनाक मूल सामाजिक बोधकेँ निष्फल नहि करैत; उलटे ओकर वर्तमान उपयोगिताक आलोचनात्मक क्षेत्र स्पष्ट करैत अछि।

२६. उपसंहार : उपकारसँ अपमान धरि आ मानवीय सहाराक पुनर्खोज

‘लौंगिया मिरचाइ’मे आधुनिकता स्वयं अपराधी नहि, आधुनिकताक नामपर प्रतिष्ठा, पद, धन आ उपभोगकेँ मानवक स्थानमे स्थापित करबाक प्रवृत्ति संकटकारी अछि। मास्टर अपन श्रमसँ नरेन्द्रकेँ उठबैत छथि, मुदा विवाहक चुनावमे सामाजिक हैसियतकेँ अधिक महत्त्व दैत छथि। दिवाकर परोपकारक कथासँ सम्बन्ध हासिल करैत छथि, मुदा गोपनीय दबाव बनबैत छथि। घूटर देवीनामक आवरणमे स्वार्थ साधैत छथि। नरेन्द्र कृतज्ञ छथि, मुदा देर करैत छथि; रीता सहज घरक अभावकेँ उपभोगक अभाव मानैत छथि; समाज रोगी शिक्षककेँ सेवकक कोठरीमे सीमित करि दैत अछि।

अन्तिम दृश्य एकटा कठोर प्रश्न उठबैत अछि : जकरा ‘बड़का’ बनेबाक लेल घर अपन सभ सुख दऽ देलक, ओ घरक गरिमा कोना बचत? मास्टर नरेन्द्रकेँ अपन ससुरक संग मर्यादा राखबाक आदेश दैत छथि आ स्वयं गेनाक कन्हा पकड़ि चलि जाइत छथि। हुनकर निर्णयमे अपमान, असहायता, स्नेह आ आत्मसम्मान एक संग अछि। घर नहि टूटैत देखाइत, मुदा ओकर नैतिक केन्द्र खसि जाइत अछि। शीर्षकक कड़ुआहट एहिठाम अपन पूरा अर्थ प्राप्त करैत अछि : समाज जहिया धनक स्वादमे नैतिक विवेक बिसरि जाइत अछि, तखन सम्बन्धक मिठासे सभसँ पहिने नष्ट होइत अछि। एहि दीर्घ व्यंग्य-करुण नाटकक स्थायी साहित्यिक मूल्य मानवीय सम्बन्धक एहि चिरन्तन, किन्तु सामाजिक रूपसँ विशिष्ट, परीक्षामे निहित अछि।

सन्दर्भ-सूची

ठाकुर, लल्लन प्रसाद। ‘लौंगिया मिरचाइ’। नाटककार लल्लन प्रसाद ठाकुर रचनावली। सम्पादक : डॉ. प्रकाश झा। दिल्ली : मैलोरंग प्रकाशन, २०२२।

ठाकुर, कुसुम। ‘लल्लन प्रसाद ठाकुरक नाटक’। विदेह मैथिली नाट्य उत्सव, २४ अगस्त २०११। https://maithili-drama.blogspot.com/2011/08/kusum-thakur.html

मैथिल मंच। ‘मैथिली : नाटक’। बाबूजीक पुस्तकालयक ग्रन्थ-सूची; ‘लौंगिया मिरचाई’, भवानी प्रकाशन, पटना, १९८८क ग्रन्थ-विवरण। https://www.maithilmanch.in/babujeekpustakalaya/maithili-natak/

ठाकुर, गजेन्द्र। ‘आधुनिक मैथिली नाटक’ सम्बन्धी अंश, A Survey of Maithili Literature, खण्ड २ सँ उद्धृत। विदेह मैथिली नाट्य उत्सव, २० सितम्बर २०११। https://maithili-drama.blogspot.com/2011/09/

झारखण्ड मिरर। ‘मिथिला सांस्कृतिक परिषद् में दो दिवसीय विद्यापति स्मृति पर्व समारोह २ व ३ अप्रैल को’। २०२२, सांस्कृतिक कार्यक्रमक घोषणा। https://www.jharkhandmirror.net/

भाग I · मैथिली नाटक / साहित्यिक समीक्षा ३

३. बकलेल

‘बकलेल’ : सामाजिक बुद्धिक कसौटी पर शिक्षा, श्रम आ करुण-व्यंग्य

लल्लन प्रसाद ठाकुरक नाटकक विस्तृत साहित्यिक आ रंगमंचीय समीक्षा

सारांश

लल्लन प्रसाद ठाकुरक ‘बकलेल’ मैथिली रंगसाहित्यमे हास्यसँ करुणा आ करुणासँ सामाजिक विवेक दिस बढ़ैत एकटा उल्लेखनीय नाटक अछि। एकहि परिवारक तीनू पुत्रक शिक्षागत उपलब्धि, आर्थिक संघर्ष आ नैतिक आचरणक अन्तरकेँ केन्द्रमे राखि ई रचना प्रश्न उठबैत अछि जे मनुष्यक मूल्यांकनक वास्तविक आधार की होय—परीक्षाक अंक, उच्च पद आ धन-संपत्ति, कि अपन लोकक प्रति उत्तरदायित्व आ सहानुभूति? बचपनसँ ‘बकलेल’ कहि अपमानित गुणानन्द अपन पिताक सेवा लेल श्रम करैत छथि; दोसर दिस उच्चशिक्षित अग्रजसभ सामाजिक प्रतिष्ठाक ओटमे पारिवारिक सम्बन्धसँ दूर भऽ जाइत छथि। एहि नैतिक उलटबाँसी केँ नाटककार हास्य, घरेलू संवाद, पत्र, गीत, मंच-वस्तु आ दृश्य-समयक छलाँग द्वारा दृश्यात्मक बनबैत छथि। समीक्षामे पाठक सूक्ष्म अध्ययनक आधारपर नामकरणक राजनीति, मजदूरी आ वर्ग, शिक्षा आ नैतिकता, दहेज, स्त्री-पात्रक स्थिति, वस्तु-प्रतीक, भाषिक भिन्नता आ मंचीय संगठनक विवेचन कएल गेल अछि। संगहि श्रमिक हड़तालक एकपक्षीय छवि, स्त्रीक श्रमकेँ आदर्श सेवामे सीमित करबाक प्रवृत्ति आ अतिशय करुणात्मक परिणतिक आलोचनात्मक परीक्षण कएल गेल अछि। निष्कर्ष ई जे नाटकक स्थायी मूल्य केवल त्यागक प्रशस्तिमे नहि, सामाजिक बुद्धिमत्ता आ मानवीय सम्बन्धक मूल्यांकनीय कसौटी बदलि देबामे निहित अछि।

बीजशब्द

मैथिली नाटक; लल्लन प्रसाद ठाकुर; बकलेल; सामाजिक कलंक; शिक्षा; श्रम; पारिवारिक उत्तरदायित्व; दहेज; करुण-व्यंग्य; रंगमंचीय शिल्प।

१. प्रस्तावना : नैतिक मूल्यांकनक उलटल मानदण्ड

कोनो समाज ककरा ‘बुद्धिमान’ आ ककरा ‘मूर्ख’ मानैत अछि, एकर उत्तर केवल व्यक्तिक प्रतिभासँ नहि, समाजक अपन पूर्वग्रहसँ सेहो बनैत अछि। ‘बकलेल’ एहि पूर्वग्रहकेँ नाटकीय संकटमे बदलि दैत अछि। जे बालक सामान्य परीक्षात्मक प्रश्नक अनुकूल नहि चलि सकैत छथि, हुनका परिवार, पड़ोस आ निकटतम लोक सभ एकटा नाम दऽ देत छथि। नाम पहिने हास्य उत्पन्न करैत अछि, पछाति सामाजिक पहिचान बनि जाइत अछि; अन्ततः नाटक ओकर अर्थ उलटि दैत अछि। हुनक ओहि कथित कमीकेँ मंच पर उपस्थित कएल जाइत अछि, जकरा अन्तमे मनुष्यता सिद्ध करबाक नैतिक सामर्थ्य भेटैत अछि।

नाटकक केन्द्रीय द्वन्द्व साधारण ‘अशिक्षित नीक, शिक्षित खराब’क विरोध नहि थिक। गन्नूक दूनू अग्रज मेधावी छथि; हुनकर प्रतिभा वास्तविक अछि। गन्नूक शिक्षामे कठिनाइ सेहो कथाविश्वक वास्तविकता अछि। संकट तखन उपस्थित होइत अछि जखन अर्जित ज्ञान

मानवीय दायित्वसँ कटि जाइत अछि आ विद्याक प्रतिष्ठा दूसर मनुष्यक अवमाननाक आधार बनि उठैत अछि। एहि बिन्दुपर नाटक शिक्षा-विरोधी नहि, शिक्षाक सामाजिक आशयक परीक्षा थिक।

२. पाठ आ रंग-इतिहासक परिप्रेक्ष्य

‘बकलेल’क प्रकाशित रंग-पाठ कलाकारक शरीर, मंच-सामान आ प्रस्तुति-इतिहासक एकहि सङ्गमक रूपमे उपलब्ध अछि। पात्र-सूचीमे बाल रूप आ युवा रूपक पृथक् कलाकार निर्धारित अछि; मञ्च-निर्देशमे एकहि सामान्य स्थानक बदलैत सामाजिक दशा देखएबाक कल्पना अछि। एहि कारणेँ रचना केवल पढ़बाक लेल संवादक क्रम नहि, रंगमंच पर निष्पादनयोग्य सामाजिक क्रिया थिक।

उपलब्ध मंचन-विवरण अनुसार एकर पहिल प्रदर्शन जमशेदपुरमे, आ दोसर प्रदर्शन नई दिल्लीमे भेल। नाटककार स्वयं दया बाबूक भूमिका सेहो निर्वाह कएने छलाह। एहि तथ्यक आलोचनात्मक महत्त्व ई जे उदार संरक्षक आ पछाति क्रोधोन्मुख न्यायक आकाङ्क्षा—दुनू अवस्था नाटककार अपन अभिनयमे मूर्त कएने छलाह। कुसुम ठाकुरक संस्मरण एहि नाटकक चर्चित प्रस्तुतिक आ प्राप्त पुरस्कारसभक उल्लेख करैत अछि। एकर स्वतंत्र पुस्तक-प्रकाशनक वर्ष सेहो नाट्यपुस्तक-सूचीमे दर्ज अछि। ई स्रोतसभ नाटकक सामाजिक संचारक इतिहास देखबैत अछि; पुरस्कार स्वयं साहित्यिक श्रेष्ठताक पर्याप्त प्रमाण नहि, किन्तु रंगस्वीकृतिक ऐतिहासिक संकेत अवश्य छथि।

३. शीर्षकक अर्थ : गारिसँ नैतिक प्रश्न धरि

‘बकलेल’ सामान्य लोकव्यवहारमे बौद्धिक असमर्थता अथवा व्यवहारक अनगढ़पन सूचित करबाक शब्द बनि जाइत अछि। गन्नूक जन्मनाम गुणानन्द अछि, मुदा ओकर स्थान धीरे-धीरे उपनाम घेरि लैत अछि। आरम्भमे ओ स्वयं कहैत छथि जे हुनका ‘बुधियार’ कहल जाउ। एहि आग्रहमे बाल्य अभिमान मात्र नहि, सामाजिक सम्मानक साधारण माँग व्यक्त अछि। निकटतम लोक हुनकर हास्यास्पद वाक्यसभपर ठठाकऽ हँसैत छथि, मुदा ककरो मोनमे नहि अबैत अछि जे नाम लगातार दोहराएब कोनो मनुष्यक आत्म-मूल्यकेँ सीमित कऽ सकैत अछि।

एर्विंग गोफमैनक कलंकित पहिचान सम्बन्धी विश्लेषणक आलोकमे एकरा देखि सकैत छी : समाज पहिने एकटा विशेषता चुनैत अछि, फेर व्यक्ति केँ ओहि एकल चिह्नमे समेटि दैत अछि। मुदा गन्नूकेँ चिकित्सकीय अर्थमे कोनो विशिष्ट अवस्था प्रदान करब पाठसमर्थित निष्कर्ष नहि होयत। नाटक एकटा सामाजिक नामकरण देखबैत अछि, चिकित्सकीय प्रकरण नहि। अन्तमे दया बाबू प्रश्न बदलैत छथि—असल बकलेल ओ छथि जे सामाजिक उत्तरदायित्व नहि बूझथि। एहि अर्थान्तरणमे नाटकक सर्वाधिक गम्भीर व्यंग्य अन्तर्निहित अछि।

४. बाल्यदृश्यक नाटकीय बुद्धि : ‘दू आ दू’ प्रश्न

पहिल दृश्य एकटा सादा घरेलू पढ़ाइ-सत्रसँ आरम्भ होइत अछि। सद्दू हिसाब, जद्दू विज्ञान आ गन्नू अपन प्रश्नमे व्यस्त छथि। गन्नू पूछैत छथि जे दू आ दू चारि किएक, पाँच किएक नहि। प्रश्न हँसीक अवसर अवश्य बनैत अछि, मुदा ओहि प्रश्नमे सामाजिक सहमति आ संख्याक नामकरणक एकटा अचेत दार्शनिक सङ्केत सेहो अछि। गन्नू ओकरा अपन शब्दमे व्यक्त नहि कऽ पबैत छथि; दोसर सभ ओकरा विचारक सम्भावनाक बदला अनुशासनभङ्ग मानैत छथि। जद्दू शारीरिक दण्ड द्वारा ‘दू आ दू चारि’ सिखबैत छथि। ई दृश्य ज्ञानक तर्कसँ हिंसाक तर्क दिस सरकबाक सूक्ष्म विन्यास अछि।

गन्नूक व्यावहारिक शब्दार्थ, जेकाँ पिता ‘सड़ैत’ कहैत छथि आ गन्नू देह सूँघि प्रत्युत्तर दैत छथि, अथवा ‘कनी जल’क अर्थ न्यूनतम जल लऽ लैत छथि, तर्कक अनपेक्षित दिशा खोलैत अछि। एहि भाषिक विचलनसँ हास्य उपजैत अछि; मुदा दर्शक तखनहि सूझैत छथि जे एकहि शब्द संसारमे भिन्न अपेक्षा समेटने रहैत अछि। गन्नूक समस्या केवल उत्तर नहि देब नहि, सबकेँ प्रिय सामाजिक अर्थक अनुरूप व्यवहार नहि करब सेहो अछि।

५. पिता मुरारी : अभाव, आकांक्षा आ स्वाभिमान

मुरारी किरानी छथि। फैक्ट्रीमे लम्बित हड़ताल हुनकर नियमित आय रोकि देने अछि। बालकसभक पाठ्यपुस्तक, भोजन आ घरक किराया—प्रत्येक आवश्यकताक सम्मुख हुनकर सीमित संसाधन ठाढ़ अछि। तथापि ओ शिक्षा कैं सामाजिक उन्नयनक साधन मानैत छथि। सद्दू आ जद्दूक अङ्क देखिअ' हुनकर हृदय गर्वसँ भरि सकैत छल, मुदा ओहि क्षणेँ पतिक संकटपूर्ण स्वास्थ्य आ पेटक खालीपन विजयक अर्थ बदलि दैत अछि। एहि नाटकीय संगममे उत्सव आ आपत्ति एकहि घरमे उपस्थित रहैत अछि।

मुरारीक त्रासदी ई जे ओ अपन सन्तानमे भविष्यक सुरक्षा देखैत छथि; हुनका विश्वास अछि जे उच्चशिक्षा मात्रे परिवारक दुःख समाप्त करैत अछि। नाटक बादमे एहि विश्वासक कमज़ोरी खोलैत अछि। ई नहि जे हुनक आकाङ्क्षा अनुचित छल; गरीब पिता अपन बेटाकेँ सम्माननीय जीवन दएबाक अपेक्षा राखि सकैत छथि। उलटा, समस्या ई अछि जे परिवारक सामूहिक संसाधन सँ प्राप्त सफलताक लाभ पुनः परिवार दिस नहि घुरैत अछि। पिता जे सफलता चाहैत छलाह, से आर्थिक रूपमे फलित होइतहुँ भावनात्मक रूपमे विफल होइत अछि।

६. हड़तालक चित्रण : यथार्थक दृढ़ता आ दृष्टिक सीमा

मुरारीक पत्नी हड़तालकेँ पेट भरल नेतासभक खेल मानैत छथि। मुरारीक आक्रोश आओर प्रखर अछि : फैक्ट्रीक फाटक बन्द अछि, काम करबाक इच्छा राखनिहार श्रमिक भयभीत छथि, घरमे चूल्हि नहि जरैत अछि। एहि प्रसंगमे नाटक श्रमिक परिवारक दैनन्दिन अभावक तीव्र चित्रण करैत अछि। हड़तालक आर्थिक समय—दिन, सप्ताह, महीना—केना भोजनक सङ्कट बनि जाइत अछि, से दम्पतिक संवादसँ प्रत्यक्ष होइत अछि।

मुदा आलोचनात्मक दृष्टिसँ एहि खण्डक सीमा सेहो स्पष्ट अछि। हड़तालक कारण, श्रमिक माँग, मालिकक व्यवहार, वेतन-सम्बन्धी शोषण अथवा यूनियनक भीतरी मतभेद नाटक समान विस्तारसँ नहि देखबैत अछि। फलतः हड़ताल लगभग एकमुखी प्रतिकूल शक्तिक रूपमे उभरैत अछि। ई स्थिति मुरारी परिवारक अनुभवक रूपमे विश्वसनीय भऽ सकैत अछि, किन्तु समस्त श्रमिक आन्दोलनक पूर्ण विवेचना नहि। वर्ग-सङ्घर्षक जटिलता पर नाटकीय दृष्टि एतऽ चयनात्मक अछि। एहि चयनक उल्लेख साहित्यिक मूल्यांकनक आवश्यक अंश थिक; एकरा उपेक्षित कऽ देला सँ करुण कथा सहज नैतिक उपदेशमे सिमटि जाएत।

७. भूखक वस्तु-व्याकरण : रोटी, खुद्दी आ खसल भोजन

‘बकलेल’मे भोजन मात्र पृष्ठभूमि नहि, सामाजिक सम्बन्धक वस्तुगत भाषा अछि। खुद्दी बीनैत माता, बालकक भूख, छोटक गिलासमे जल, किछु खुआएबाक असमर्थता—ई सभ विवरण अमूर्त ‘दरिद्रता’ कैं पदार्थमे बदलि दैत अछि। पात्रसभ जतेक कहैत छथि, ओतबे ओ वस्तुसँ घेरल संसार दर्शककेँ बुझबैत अछि।

चारिम दृश्यक अन्त अत्यन्त मार्मिक अछि। दया बाबू रोगिणीक लेल भोजन मँगबैत छथि, मुदा गोलीजी जखन रोटी-तरकारी नेने घुरैत छथि, तखन घरक भीतर मृत्युक स्वर उठि गेल रहैत अछि। हुनकर हाथसँ भोजन खसि पड़ैत अछि; प्रकाश ओहि वस्तुपर केन्द्रित होइत अछि। खसल रोटी एकटा असफल बचाव, विलम्बित सहारा आ श्रमिक-परिवारक अभावक ठोस साक्ष्य बनि जाइत अछि। यथार्थक एहि वस्तु-प्रयोगमे करुणा कृत्रिम घोषणासँ बेसी तीक्ष्ण अछि।

८. दया बाबू : संरक्षण, अपराध-बोध आ आत्मपरीक्षा

दया बाबू आर्थिक रूपसँ सम्पन्न, वृद्ध आ एकाकी व्यक्ति छथि। हुनकर पुत्र विदेशमे बसि गेल छथि। आरम्भमे ओ गन्नूकेँ चॉकलेट दैत छथि, किरायेदार परिवारसँ प्रेम करैत छथि, मुदा अपन पूर्व पद-जीवनक घूस आ बेइमानी सेहो स्वीकार करैत छथि। ई स्वीकारोक्ति

हुनका एकरैखिक दानवीर होएबाक सँ बचबैत अछि। ओ सामाजिक अपराधक दोषबोधसँ गुजरि रहल छथि, जकर प्रायश्चित्तक साधन हुनका मुरारीक परिवारक सेवामे भेटैत अछि।

तथापि एहि चरित्रक विचार-द्वन्द्व अनदेखा नहि होएबाक चाही। जे व्यक्ति पूर्वमे पद आ सम्पत्ति अर्जनक लेल व्यवस्था दुरुपयोग केने छलाह, ओ बादमे अपन धन आ प्रभावसँ नीक काज करैत छथि। नाटक ई संकेत दैत अछि जे सम्पत्तिक नैतिक अर्थ ओकर उपयोगसँ बदलि सकैत अछि। मुदा एतय प्रश्न रहि जाइत अछि जे निजी उदारता की सामाजिक अन्यायक दीर्घकालीन उपचार भऽ सकैत अछि? दयाक परोपकार मुरारीक परिवारकेँ तत्काल बचबैत अछि; श्रमिक जगतक संरचनागत अभाव ताहिसँ दूर नहि होइत अछि। एहि अन्तरमे नाटकक मानवीय शक्ति आ सामाजिक सीमा दुनू विद्यमान अछि।

९. समय-छलाँग आ त्रासदीक परिपक्वता

प्रारम्भिक अर्द्धांशक बाद लगभग पन्द्रह वर्षक अन्तराल नाटकमे अछि। सद्दू डॉक्टर, जद्दू इंजीनियर होएबाक दिस बढ़ैत छथि; गन्नू स्कूलक विफल विद्यार्थी सँ देहबल पर भरोसा करनिहार युवक बनि उठैत छथि। एकहि मंचक रूप बदलैत अछि : परदा जीर्ण, खाट टुटल, घरेलू सामानक दशा खराब। काल बीतबाक अनुभव लम्बा विवरणसँ नहि, बदलल देह-वेश आ वस्तुगत वातावरणसँ निर्मित होइत अछि।

एहि समयान्तरे वाचक-प्रश्न तीक्ष्ण बनैत अछि। दर्शक पहिने हँसैत छलाह जे गन्नू विद्यालयक परीक्षामे पिछड़ि रहल छथि; आब देखैत छथि जे व्यावहारिक जीवनक परीक्षामे ककरा कतेक बल अछि। मंचक एकटा समयसँ दोसर समयमे छलाँग केवल कथानक गति नहि, मूल्य-निर्णयक कसौटी बदलबाक युक्ति बनि जाइत अछि।

१०. घटकराज आ ढेपालाल : दहेज, ऋण आ बजारक चाल

छठम दृश्यक घटकराज आ ढेपालाल नाटकक हास्य-वस्त्रमे छिपल कठोर आर्थिक शक्तिसभ छथि। घटकराज अङ्क, प्रतिष्ठा आ योग्य वरक सन्दर्भमे विवाहक सौदा पढ़ैत छथि। ढेपालाल सूदक दबावसँ मुरारीक पैतृक डीह पर अधिकार जमएबाक चेष्टा करैत छथि। दुनू पात्रक बोली अलग, मुदा धन सम्बन्धी तर्क समान अछि : मनुष्यक परिस्थिति केँ मूल्य आ लेन-देनमे बदलि देब।

मुरारी आदर्श विवाहक बात करैत छथि; घटक लाख टाकाक प्रस्ताव आ आधुनिक उपभोग-सामग्रीसँ विवाहक ‘लाभ’ बुझबैत छथि। दोसर दिस, ऋणदाता मुरारीक अल्प भूमि आ प्रतिष्ठाक उपहास करैत छथि। एक दिस सम्पन्न परिवारक पैघ प्रस्ताव, दोसर दिस अभावग्रस्त घरक डीह छिनबाक भय—एहि विरोधसँ दहेज-व्यवस्था सामाजिक असमानताक पुनरुत्पादन बनि उभरैत अछि। धनसँ गरीब परिवारक कष्ट समाप्त करबाक लुभावन सम्भावना नैतिक निर्णयक परीक्षा बनि जाइत अछि।

११. पत्रक माध्यमसँ अनुपस्थित सन्तानक उपस्थिति

जद्दूक पत्र नाटकक महत्त्वपूर्ण उपकरण अछि। पढ़ल-लिखल पुत्र मंच पर उपस्थित नहि होइतहुँ अपन भाषा, स्वार्थ आ शर्तक माध्यमसँ पिता पर निर्णायक प्रभाव छोड़ैत छथि। विवाहक स्वीकृति पहिने भऽ चुकल अछि; पितासँ आदेश नहि, केवल स्वीकार अपेक्षित अछि। पैघ शिक्षक-परिवारक प्रतिष्ठा तथा दहेजक लाभक विवेचन पत्रमे अछि। गन्नूकेँ समारोहमे नहि बजएबाक आग्रह एहि कारणसँ कएल गेल अछि जे ओकर उपस्थितिसँ ‘प्रतिष्ठा’ पर आँच आबि सकैत अछि।

एहि पत्रमे आर्थिक उपयोगिता आ सामाजिक लज्जाक जोग अछि। जे भाइ परिवारक अभावमे बढ़लाह, ओ समृद्धि प्राप्त करिते अपन छोट भाइकेँ सम्बन्धक बाहर रखएबाक प्रयत्न करैत छथि। जद्दूक पत्र द्वारा सद्दूक विदेश-विवाहक जानकारी सेहो भेटैत अछि। मंच पर अनुपस्थित दुनू पैघ भाइ अचानक स्वार्थक भाषा बनि उपस्थित भऽ जाइत छथि। पत्रक पाठक बाद मुरारीक शारीरिक स्थिति बिगड़ब

एकटा रंगात्मक त्वरित कारण-परिणाम बनैत अछि, मुदा मानसिक आ शारीरिक संकटक एहन त्वरित सम्बन्ध नाटकीय आवेश सेहो बढ़बैत अछि।

१२. गन्नूक मोड़ : सम्पत्तिक चौकीदारसँ पिताक सहारा धरि

प्रारम्भमे गन्नू ई कल्पना करैत छथि जे पैघ भाइसभ जे सम्पत्ति कमौताह, ओ ओकर रक्षा करब। हुनकर जीवन-पथ एतबे दूर धरि निर्धारित भऽ गेल अछि जे समृद्ध भाइसभक उपलब्धिक परिधिमे ओ अपन भूमिका खोजैत छथि। पत्र पढ़लाक बाद हुनका ई स्पष्ट होइत अछि जे ओहि परिधिमे हुनकर लेल सम्माननीय स्थान नहि। तखन श्रमक रास्ता चुनब व्यक्तित्वक मूल परिवर्तन अछि।

गन्नू कहैत छथि जे आवश्यकता पड़त तऽ बनिहारी करब, मुदा पिता कैँ पैघ भाइसभपर निर्भर नहि रहए देब। ई क्षण नाटकक नैतिक केन्द्र थिक। आर्थिक कौशल, विद्यालयी उपलब्धि आ सामाजिक आदरसँ वंचित युवक अपन श्रमक योग्यता खोजैत छथि। हुनकर निर्णय करुणा मात्र नहि, आत्मसम्मानक दावा अछि। दया बाबू सेहो पहिल बेर बाह्य ‘बकलेल’ नामक बदला सामाजिक दायित्वक कसौटी राखैत छथि। एहि दृश्यसँ पहिने जे नाम गन्नूकेँ छोट करैत छल, आब ओ नाम अन्य पात्रसभक विवेक पर सवाल बनि जाइत अछि।

१३. श्रमक गरिमा आ श्रमक शरीरगत मूल्य

गन्नू निर्माण-कार्यक मजूर बनैत छथि। ई श्रम सहज वीरता नहि; कम मजूरी, महँग जीवन, धूलि, भार आ शारीरिक क्षरणसँ जुड़ल कठिन रोजमर्रा थिक। अपन कमाइक हिस्सासँ पिताक लेल पाई बचाएब हुनकर आचरणक केन्द्रीय महत्त्व रखैत अछि। नाटक ‘कमाएब’ आ ‘पालन करब’क बीच भेद स्पष्ट करैत अछि—दूनू पैघ भाइ सेहो कमैत छथि, मुदा गन्नूक आय पारिवारिक सम्बन्धक उत्तरदायित्वमे बदलैत अछि।

एतय एकटा असुविधाजनक प्रश्न उठैत अछि : की अशिक्षित श्रमिककेँ अपन सद्गुण सिद्ध करबाक लेल मृत्यु धरि श्रम करए पड़त? नाटकक भावसंरचना गन्नूक त्यागकेँ महिमामण्डित करैत अछि, मुदा सामाजिक न्याय पक्षसँ ई त्याग शोषणक त्रासद परिणाम सेहो अछि। यदि हुनकर देह नष्ट नहि होइत, तबो ओ पिता-पत्नी लेल उतने सम्माननीय रहितथि। ई बात नाटकक घोषित नैतिक शिक्षासँ अधिक व्यापक आलोचनात्मक अर्थ खोलैत अछि।

१४. विवाह : सेवाक शर्त आ स्त्रीक नैतिक सहमति

गन्नू विवाहक प्रसंगमे कहैत छथि जे हुनका एहन स्त्री चाही जे केवल पति नहि, अपाहिज पिताकेँ सेहो अपन पिता बुझथि। ई शर्त सुनि दया बाबू स्तब्ध भऽ जाइत छथि। एक दिस ई परम्परागत गृहस्थ जीवनक सीमासँ ऊपर उठल पारिवारिक सहचर्यक अपेक्षा अछि; दोसर दिस विवाहक सम्बन्धमे स्त्रीक श्रम आ अनवरत सेवा अनिवार्य शर्त बनबाक जोखिम सेहो रखैत अछि।

गन्नूक पत्नी प्रवेश करिते मुरारीक सेवा करैत देखल जाइत छथि। ओ पितृतुल्य ससुरक देह पोछैत, पएर मालिश करैत, भोजनक चिन्ता करैत छथि। ओ अपन इच्छासँ सेवा करबाक सन्तोष व्यक्त करैत छथि। एहि स्वीकृतिक सम्मान करब आवश्यक अछि; संगहि ई पूछब सेहो जरूरी जे नवविवाहित स्त्रीक आन आकांक्षा—शिक्षा, आर्थिक स्वतन्त्रता, स्वेच्छा, सामाजिक जीवन—कतेक शब्द पबैत अछि? नाटक हुनका करुणामयी आदर्शक रूपमे विकसित करैत अछि, जटिल स्वाधीन व्यक्तिक रूपमे तुलनात्मक रूपसँ कम स्थान दैत अछि।

१५. अनामिक स्त्री-पात्र : उपस्थिति आ अदृश्यता

दूनू प्रमुख स्त्री—मुरारीक पत्नी आ गन्नूक पत्नी—रचनामे प्रायः ‘स्त्री’ अथवा सम्बन्धसूचक सम्बोधनसँ उपस्थित छथि। हुनकर व्यक्तिगत नामक अनुपस्थिति महत्त्वहीन तथ्य नहि। कथा हुनकर बिना सम्भव नहि : पहिल स्त्रीक भूख आ मृत्यु पहिल अर्द्धांशक करुण शिखर, दोसरक सेवा आ साहस अन्तिम अर्द्धांशक नैतिक केन्द्र अछि। तथापि कथाक सार्वजनिक जगत पुरुष पात्रसभक नाम, पेशा आ पदसँ भरण होइत अछि; महिलासभक पहिचान परिवारक सम्बन्धक रूपमे निर्दिष्ट रहैत अछि।

गन्नूक पत्नी दयाक सामने पैघ भाइसभक प्रति विरोध करैत छथि आ पति पर ‘बकलेल’ नामक आरोप अस्वीकार करैत छथि। ई आत्मस्वर महत्त्वपूर्ण अछि। तथापि अन्तमे दया बाबूक हुनका बेटी कहब आ नव जीवनक वचन देब एकटा पुरुष संरक्षकक उदार हस्तक्षेपक भीतर हुनकर भविष्य निश्चित करैत अछि। एहि समाधानमे करुणा अछि, पर स्त्रीक स्वतन्त्र निर्णयक सम्पूर्ण विस्तार नहि। नाटकक लैङ्गिक पाठ एहि दुहरे अर्थकेँ स्वीकार करब माँगैत अछि।

१६. आतिथ्य आ मड़ुआक रोटी : भोजनक दोसर अर्थ

आठम दृश्यक विश्वनाथ नामक आगन्तुक आर्थिक आ भाषिक भिन्न संसारसँ आबैत छथि। हुनकर पोशाक, हिन्दी-प्रयोग, सरकारी परिचय आ मुरारीक विपन्न गृहस्थी एकहि मंच पर विपरीत संस्कारक रूपमे टकराइत अछि। मुरारीक घरमे खुआएबाक वस्तु कम अछि, मुदा पाहुनकेँ बिना भोजन पठएबाक संकोच बेसी अछि। मड़ुआक रोटी, नून, तेल आ प्याज एहि दृश्यकेँ स्थानीय अन्न-संस्कृतिक विशिष्टता दैत अछि।

पहिल अर्द्धांशमे रोटी अनुपलब्ध रहबाक प्रतीक छल; एतय गरीबक रोटी सम्मान आ सांस्कृतिक परिचयक वस्तु बनैत अछि। विदेशी अथवा महानगरीय दृष्टिक लेल असाधारण भोजन, घरक भीतर जीवित रहबाक आधार थिक। विश्वनाथक आचारमे जिज्ञासा आ अपरिचय दुनू अछि। लेखक आगन्तुककेँ सम्पूर्ण दुष्ट नहि बनबैत छथि; ओ मुरारीक दशा देखैत छथि, सद्दूक कर्तव्यहीनता पर प्रतिक्रिया व्यक्त करैत छथि। एहि पात्र द्वारा दैहिक गरीबी आ सामाजिक गरिमाक अलग-अलग स्तर उद्घाटित होइत अछि।

१७. नाट्यभाषा : मैथिली घरेलूपन, हिन्दीक सत्ता आ अंग्रेजीक प्रतिष्ठा

घरेलू दृश्यक भाषा सजीव मैथिली अछि। गन्नूक सरल, सीधा आ अनेक बेर असामान्य शब्दार्थ, गोलीजीक ‘आहिरेबा’ सन आवृत्ति, घटकराजक ‘ठीक बात’क दोहराव आ ढेपालालक अक्खड़ बोली पात्रविशेषक सामाजिक रंग निर्धारित करैत अछि। नाटकमे संवाद केवल कथाक सूचना नहि, सुनिते लोककेँ चिन्हबाक साधन अछि। अलग-अलग वाक्य-लयमेसँ स्थानीय हास्य उपजैत अछि।

विश्वनाथक आगमन पर हिन्दी प्रमुख होइत अछि; पैघ भाइसभक सामाजिक संसारमे अंग्रेजी शब्द आ विदेशी जीवन-आकर्षण बेसी अछि। ई भाषिक परिवर्तन ककरो भाषा कैँ स्वतः नैतिक रूपसँ श्रेष्ठ वा हीन नहि ठहरबैत, मुदा समाजक प्रतिष्ठा-व्यवस्थाक सङ्केत अवश्य बनैत अछि। खास कऽ उच्च शिक्षा प्राप्त पुत्रसभक अवसरवादी आचरण आ अंग्रेजी-मिश्रित प्रतिष्ठाक भाषा एकहि दृश्यसमूहमे अबैत अछि। लेखक एहि भाषिक संसर्गसँ गाम-शहर अथवा देश-विदेशक कठोर द्वन्द्व मात्र नहि, अपन मूल सम्बन्धसँ विच्छिन्न आधुनिकताक विडम्बना रचैत छथि।

१८. मंचक स्थापत्य : सीढ़ी, दरबज्जा आ स्तरभेद

नाट्यपाठ साधारण मंचक परिकल्पना करैत अछि। बाहरक दरबज्जा, भीतरक दरबज्जा, दया बाबूक ऊपरका आवास दिस जेबावला सीढ़ी आ मुरारीक निम्न तल—एहि स्थापत्यसँ वर्गान्तर बिना भारी सज्जाक प्रकट होइत अछि। समृद्ध संरक्षक ऊपर रहैत छथि; विपन्न परिवार नीचाँ। मुदा नैतिक मूल्यांकन स्थिर सामाजिक ऊँचाईक समानान्तर नहि चलैत अछि। एहि विरोधाभासक दृश्यात्मक लाभ नाटककार उठबैत छथि।

मध्यांतरक बाद क्षतिग्रस्त परदा आ टुटल खाट समयक बीतब मात्र नहि, परिवारक टूटैत आधार सेहो देखबैत अछि। वस्तु-सूची सादगीपूर्ण अछि, मुदा एकर प्रयोग सक्रिय : पत्र वाचिक अनुपस्थिति कैँ उपस्थित करैत अछि, मनीऑर्डर सम्बन्धक अस्वीकृत क्षतिपूर्ति बनैत अछि, बन्दूक क्रोधक अतिशय रूप, रोटी भूखक असफल उपचार आ तीन हजार टाका गन्नूक अन्तिम बचल सामर्थ्यक प्रमाण। सीमित स्थानमे एहि वस्तुसभक अर्थ-घनत्व रंगमंचीय दृष्टिसँ उल्लेखनीय अछि। पीटर ब्रुकक रिक्त स्थान सम्बन्धी विचारक तुलनामे ई निर्देश बुझबैत अछि जे समृद्ध नाटकीय अर्थ लेल विशाल स्थापत्य अनिवार्य नहि।

१९. गीतक पुनरागमन : हास्यक मुखड़ासँ शोकगीत धरि

नाटकक आरम्भ ‘बकलेल’ शब्दक गीतसँ होइत अछि। आरम्भमे ई गीत कौतुक उत्पन्न करैत अछि; परिवारक विघटनक बाद बैह पुनरावृत्ति शोकक स्वर ग्रहण करैत अछि। एकहि शब्दक आवर्तन द्वारा नाटककार दर्शकक पूर्व हँसीकैँ अन्तिम दृश्यसभमे प्रश्नाकुल बनबैत छथि। जे नाम पर दर्शक हँसैत छलाह, ओहि नामक साथ मृत्युक दृश्यकैँ देखिकऽ हुनका अपन हँसीक सामाजिक आशय पर विचार करए पड़ैत अछि।

गीत कथाक गति थामि सामाजिक टिप्पणी करैत अछि। मातृमृत्युपर खोंता छोड़ल चिड़इ, गन्नूक मृत्युपर कोइलामे हीरा, अन्तमे ज्ञानी-बकलेल प्रश्न—ई सभ चिह्नक क्रम एकटा विचार-यात्रा बनैत अछि। तथापि बारम्बार घोषित करुणात्मक मुखड़ा दर्शकक स्वायत्त भाव-निर्माण पर अतिरिक्त आग्रह सेहो करैत अछि। रचनाक सबसँ सूक्ष्म क्षण ओ अछि जखन वस्तु आ मौन स्वयं अर्थ प्रकट करैत अछि; गीत अनेक बेर ओ अर्थकैँ स्पष्ट कऽ दैत अछि। एहि दुविधाक भीतर नाटकक लोकाभिमुखता आ रंगगत सीमाक सम्बन्ध देखल जा सकैत अछि।

२०. दू मृत्यु आ नैतिक कारण-परिणामक प्रश्न

मुरारीक पत्नी आ गन्नू—दूनू मृत्यु सामाजिक अभाव आ सेवा-असमर्थताक जालमे घटैत अछि। पहिल मृत्युसँ परिवारक सुरक्षा भङ्ग होइत अछि; दोसर मृत्युसँ नाटकक नैतिक मूल्यांकन अन्तिम उत्कर्ष पर पहुँचैत अछि। गन्नू रक्तयुक्त खाँसीमे जर्जर छथि, तथापि मजदूरी करैत रहलाह; पिताक अन्त्येष्टिक लेल धन लऽ घुरैत छथि आ ओतहि ढहि पड़ैत छथि। कथा हुनकर देहकैँ करुण-प्रतिरोधक अन्तिम प्रमाण बनबैत अछि।

एहि प्रभावकारी दृश्यपर संयत आलोचना सेहो जरूरी अछि। पाठ रक्तयुक्त खाँसी आ शारीरिक क्षीणता देखबैत अछि; कोनो निश्चित चिकित्सकीय रोगनाम घोषित नहि करैत। अतः रोगक कल्पित निदान शोधोचित नहि। दोसर, अत्यल्प अन्तरालमे पिता-पुत्रक मृत्यु भावनात्मक आवेग बढ़बैत अछि, मुदा कारण-परिणामक यथार्थानुभवक अपेक्षा नाटकीय संयोगक दबाव सेहो उत्पन्न करैत अछि।

एकर फल दर्शकमे करुणा होइत अछि, पर प्रश्न रहैत अछि जे मृत्यु बिना सेहो गन्नूक जीवन नैतिक रूपसँ ओतबे सार्थक नहि छल की?

२१. श्राद्ध आ सार्वजनिक प्रतिष्ठाक विडम्बना

दशम-दृश्यक बाद पैघ भाइसभक पुनरागमन साधारण पश्चात्तापक कथा नहि। ओ मृत पिताक श्राद्ध धूमधामसँ करबाक प्रस्ताव करैत छथि, खर्च, पाहुन आ प्रतिष्ठाक गणना करैत छथि। दया बाबू प्रश्न रखैत छथि जे जीबैत लोकक दैन्य सँ बेखबर रहनिहार बेटा मृत्युक बाद सामाजिक सम्मानक प्रदर्शनक प्रति एतेक उत्कट किएक छथि। एहि विरोधमे नाटकक व्यंग्य प्रखर अछि : जीवित सम्बन्धकेँ नजरअन्दाज करबाक बाद मृतकक नाम पर उदारता देखएबाक आकाङ्क्षा सामाजिक स्वीकृतिक व्यापार बनैत अछि।

मुरारीक अन्तिम पत्र एहि प्रदर्शनक विरुद्ध साक्ष्य बनैत अछि। पत्र भावनात्मक वसीयत अछि, तथापि दयाक द्वारा ओकर पालन सेहो जटिल नैतिक समस्या अछि : मृत व्यक्तिक इच्छा, जीवित पुत्रसभक पश्चात्ताप आ गन्नूक अन्तिम श्रम—तीनू परस्पर टकराइत अछि। अन्ततः पैघ भाइसभक आग्रह अधिकारमूलक आ सम्पत्ति-सापेक्ष भऽ जाइत अछि; ओ दयाक वर्षसभक सहायताकेँ तुच्छ मानैत छथि। एतय नाटक विशेष तीक्ष्ण रूपसँ देखबैत अछि जे ‘परिवार’ शब्दक सहारा लऽ कऽ उत्तरदायित्वसँ बचल जा सकैत अछि।

२२. क्रोधक सीमा : दयाक बन्दूक आ नैतिक समाधान

अन्तिम दृश्यक दया बाबूक क्रोध नाटकीय रूपसँ तीव्र अछि। पूर्व भ्रष्टाचारसँ प्रायश्चित्त दिस बढ़ल ओहि पात्रकेँ अपन आश्रित परिवारक प्रति अन्याय देखि बन्दूक उठा लेबाक आवश्यकता अनुभव होइत अछि। एक दिशासँ ई गन्नूक विधवाक रक्षा आ पैघ भाइसभक निर्दयताक प्रतिरोध अछि; दोसर दिस ई निष्पक्ष नैतिक उपचार नहि। बन्दूक अधिकारक, भयक आ हिंसाक अन्तिम भाषा थिक। पाठककेँ एहि विस्फोटक पात्र-परिवर्तनकेँ केवल वीरताक रूपमे नहि, भावावेश आ न्याय-बोधक विडम्बनात्मक तनावक रूपमे देखबाक चाही।

दयाक विधवाकेँ बेटी स्वीकार करब सम्बन्धक जैविक सीमाक पार मानवीय नाताक कल्पना अछि। मुदा ‘नव जीवन’क आश्वासनक भावी स्वरूप नाटक नहि खोलैत अछि। ओकर अर्थ पुनर्विवाह, आत्मनिर्भरता अथवा संरक्षात्मक आवासमे सँ की हेतै, ई निश्चित रूपसँ कहब सम्भव नहि। खुलल सम्भावनाक एहि बिन्दुमे नाटक समाप्त होइत अछि। पाठक एहि अन्तकेँ आश्वस्ति आ अधूरापन—दुनू रूपमे ग्रहण कऽ सकैत छथि।

२३. करुण-हास्यक संरचना : प्रदर्शनक शक्ति आ अतिनिर्देशन

‘बकलेल’क आरम्भिक हँसी बादक त्रासदीक नैतिक जमीन बनबैत अछि। दर्शक जे गन्नूक अनाड़ीपन पर हँसैत छथि, अन्तमे हुनकेँ नायकक रूपमे देखैत छथि। ई प्रत्यावर्तन सहज मनोरञ्जनक भीतर सामाजिक आत्मालोचनाक सम्भावना खोलैत अछि। घरेलू नोकझोंक, घटकराजक पुनरुक्ति, गोलीजीक ठिठोली आ ढेपालालक आडम्बर एहि रंग-व्यवस्थाकेँ लोकाभिमुख बनबैत अछि।

किन्तु नाटककार अनेक बेर पात्रक मुखसँ निष्कर्ष स्पष्ट कहलवबैत छथि। ‘ककरा बकलेल कहब’क मूल प्रश्न दर्शक स्वयं अनेक प्रसंगसँ बुझि सकैत छथि; तथापि अन्तिम दृश्यसभमे पात्र ओकर व्याख्या बारम्बार करैत छथि। एहि प्रवृत्तिसँ नाटकक विचार-स्पष्टता बढ़ैत अछि, पर असंदिग्ध नैतिक निर्णयक कारण जटिल पात्र-स्वभाव लेल स्थान कनेक संकुचित होइत अछि। पैघ भाइसभ सर्वथा स्वार्थी आ गन्नू सर्वथा त्यागी बनैत जाइत छथि; ई ध्रुवीकरण जनमंचक प्रभावोत्पादकता बढ़बैत अछि, पर मनोवैज्ञानिक बहुरूपता कम करैत अछि।

२४. रचनाक विशिष्ट उपलब्धि आ अन्तर्विरोध

एकर पहिल उपलब्धि लोक-हास्यकेँ नैतिक प्रश्नमे बदलि देब अछि। दोसर—शिक्षा, परिवार आ श्रमक सम्बन्धक चिरपरिचित प्रश्नकेँ नाटकीय दृश्य-वस्तुमे बदलब। तेसर—सामान्य मंचक भीतर वस्तु, सीढ़ी आ प्रकाशद्वारा काल आ वर्गक परिवर्तन उपस्थित करब। चारिम—अनामिका स्त्रीक घरेलू श्रम आ गन्नूक मजदूरीकेँ भव्य पद-प्रतिष्ठासँ बेसी निर्णायक बनब। आ पाँचम—एकहि नामक अन्तर्विरोधकेँ गीत आ संवादसभमे आवर्तित करैत रहब।

एहि उपलब्धिसभक संग सीमा सेहो अछि। श्रमिक आन्दोलनक चित्रण आलोचनात्मक समग्रता नहि पबैत; नारी पात्रसभक आत्मनिर्णय सेवाभावक नैतिक अपेक्षामे अनेक बेर सिमटि जाइत; अन्तिम घटनाक करुणात्मक संकेन्द्रण सामाजिक जटिलताकेँ सदाचारी-असदाचारी व्यक्तित्वमे बदलि देबाक जोखिम उठबैत अछि। मुदा एहि सीमासभकेँ चिन्हनाइ रचनाक महत्त्व कम करब नहि—बल्कि ओकर रचनात्मक कार्यविधि केँ अधिक स्पष्ट बनब थिक।

२५. निष्कर्ष : बकलेल के, ज्ञानी के?

नाटकक अन्तिम प्रश्न पाठक-प्रेक्षककेँ अपन समाजक नामकरणक राजनीति पर पुनर्विचार लेल बाध्य करैत अछि। परीक्षा, डिग्री आ पेशा उपयोगी उपलब्धि छथि; मुदा ओ मानवीय उत्तरदायित्वक स्वतः प्रमाणपत्र नहि। एही प्रकार शिक्षागत असफलता कोनो व्यक्तिक सामाजिक निकृष्टताक अन्तिम निर्णय नहि। ‘बकलेल’ एहि दूनू मान्यताकेँ एक परिवारक त्रासदी आ एक श्रमिक युवकक जीवनसँ परखैत अछि।

गन्नूक त्यागक अर्थ हुनकर मृत्यु नहि, अपन पिताक प्रति हुनकर जियल उत्तरदायित्व अछि। दयाक सुधारक अर्थ बन्दूक नहि, अपराध-बोधसँ सम्बन्धक नैतिक पुनर्रचनामे प्रवेश अछि। गन्नूक पत्नीकेँ आदर्श सेवा-संस्कारक भीतर राखैतहुँ नाटक हुनकर माध्यमसँ पारिवारिक रक्तसम्बन्धक बाहर नाताक सम्भावना खोलैत अछि। एहि समस्त द्वन्द्वक कारण ‘बकलेल’ साधारण उपदेशात्मक नाटकसँ ऊपर उठि सामाजिक मूल्यांकनक तीव्र रंगकृति बनैत अछि। आलोचकक लेल एकर असली उपलब्धि ई जे अन्तिम क्षणमे ‘बुद्धि’क अर्थ पदवीसँ नहि, सहानुभूति, श्रम, न्याय आ उत्तरदायित्वसँ निर्धारित होइत अछि।

ग्रन्थ-सूची

ठाकुर, लल्लन प्रसाद। ‘बकलेल’। नाटककार लल्लन प्रसाद ठाकुर रचनावली। सम्पादक : डॉ. प्रकाश झा। नई दिल्ली : मैलोरंग प्रकाशन, २०२२।

ठाकुर, लल्लन प्रसाद। बकलेल। पटना : भवानी प्रकाशन, १९८८। (प्रकाशन-विवरण : बाबूजीक पुस्तकालय, मैथिल मंचक सूची अनुसार।)

ठाकुर, कुसुम। ‘लल्लन प्रसाद ठाकुरक नाटक’। विदेह मैथिली नाट्य उत्सव, २४ अगस्त २०११। https://maithili-drama.blogspot.com/2011/08/kusum-thakur.html

मैथिल मंच। ‘Maithili : Natak’। बाबूजीक पुस्तकालय।
https://www.maithilmanch.in/babujeekpustakalaya/maithili-natak/

Goffman, Erving. Stigma: Notes on the Management of Spoiled Identity. Englewood Cliffs, NJ: Prentice-Hall, 1963.

Brook, Peter. The Empty Space. New York: Atheneum, 1968.

४. आदि वा अन्त

ईमानदारीक मूल्य आ विवाह-बजारक विडम्बना : लल्लन प्रसाद ठाकुरक 'आदि वा अन्त'मे दहेज, जाति, स्त्री-स्वायत्तता आ आत्मसमीक्षी रंगचेतना

मैथिली नाटकक पाठाधारित विस्तृत साहित्यिक आ रंगमंचीय समीक्षा

सारांश

लल्लन प्रसाद ठाकुरक 'आदि वा अन्त' दहेजक सामाजिक व्यवस्था आ वैयक्तिक ईमानदारीक बीच उत्पन्न टकरावकेँ एकटा मध्यमवर्गीय परिवारक अनुभवसँ उद्घाटित करैत अछि। करुणेश एकटा कर्मठ, सिद्धान्तनिष्ठ अभियन्ता छथि; हुनकर बेटी डौली उच्चशिक्षित आ आत्मनिर्णयक आकाङ्क्षासँ सम्पन्न युवती छथि। मुदा विवाह-बजारक आर्थिक माँग, पारिवारिक प्रतिष्ठाक चिन्ता, मध्यस्थक स्वार्थ, अवसरवादी कथित आदर्शवाद आ सामाजिक बहिष्कारक भय एक संग एहन परिस्थिति बनबैत अछि जाहिमे ईमानदार पिता स्वयं भ्रष्ट ठेकेदारक कागज पर हस्ताक्षर करबाक कगार पर पहुँचि जाइत छथि। डौलीक हस्तक्षेपसँ घरेलू घटनाक्रम तत्कालिक समाधान पबैत अछि, मुदा अन्तिम दृश्यक नाटककार–पात्र–दर्शक संवाद व्यक्तिगत समाधानक पर्याप्तता पर प्रश्न उठबैत अछि। एहि समीक्षामे कथासंरचना, दहेजक आर्थिक तर्क, स्त्रीक सहमति, जातिगत निषेध, भ्रष्टाचारक संस्थागत आधार, हास्यक सामाजिक क्रिया, भाषिक बहुरूपता, नाट्य-वस्तु, द्विस्तरीय परिणति आ रचनाक अन्तर्विरोधक सूक्ष्म परीक्षण कएल गेल अछि। मुख्य प्रतिपादन ई अछि जे नाटकक सर्वाधिक टिकाउ उपलब्धि दहेज-विरोधक उद्घोषमे नहि, बल्कि ई देखएबामे अछि जे सामाजिक कुप्रथा व्यक्तिगत सदाचारकेँ कोना एकान्तमे असहाय बना सकैत अछि। तथापि अन्तिम दृश्यसभमे स्त्रीक स्वतन्त्र जीवनकेँ विवाहकेन्द्रित नैतिक भयक भाषा द्वारा मापबाक प्रवृत्ति आ अत्यधिक प्रत्यक्ष उपदेशात्मकता ओकर सीमाक रूपमे उपस्थित अछि।

बीजशब्द

मैथिली नाटक; लल्लन प्रसाद ठाकुर; आदि वा अन्त; दहेज; विवाह-बजार; ईमानदारी; भ्रष्टाचार; स्त्री-स्वायत्तता; जाति; लोकहास्य; रंगचेतना।

१. प्रस्तावना : सदाचारक निजी दृढ़ता आ समाजक सार्वजनिक संरचना

'आदि वा अन्त'क मूल प्रश्न ई नहि जे कोनो व्यक्तिक ईमानदारी नीक अछि कि भ्रष्टाचार। एहि प्रश्नक नैतिक उत्तर आरम्भहि सँ स्पष्ट अछि। रचनाक विशिष्टता एतऽ शुरू होइत अछि जे नाटककार एहन परिस्थितिक रचना करैत छथि जाहिमे सही बाट चिन्हनिहार मनुष्यक लेल ओहि बाट पर टिकि रहब उत्तरोत्तर कठिन बनैत जाइत अछि। करुणेशक जीवनभरिक प्रतिष्ठा, हुनकर पुत्रीक भविष्य, पत्नीक चिन्ता आ समाजक परस्पर निर्भर सम्बन्ध अलग-अलग वस्तु नहि रहि एक-दोसरकेँ दबाब देबय लगैत अछि। एहि प्रक्रिया द्वारा नाटक सदाचारकेँ केवल व्यक्तिक शील नहि, सामाजिक संगठनक प्रश्नमे बदलि दैत अछि।

दहेज एतऽ एकटा अलग-थलग विकृत रिवाज नहि, प्रतिष्ठा, जाति, सरकारी पद, व्यवसाय, ठेकेदारी, अध्यापन, घरेलू स्नेह आ सार्वजनिक लाजक बीच चलैत लेन-देनक समष्टिगत पद्धति बनि जाइत अछि। एकर मार केवल पिता पर नहि पड़ैत अछि; बेटी अपन शिक्षाक अर्थ, अपन विवाहक शर्त आ समाजमे अपन स्थान पर प्रश्न करए लगैत छथि। नाटक एहि सम्बन्धक जटिलताक कारण गंभीर अध्ययनक पात्र अछि। एकरा केवल 'दहेज-विरोधी संदेश' कहि छोड़ि देब कथात्मक संघर्षक बहुस्तरकेँ उपेक्षित करब होयत।

२. रचना आ रंगपरम्परा : सामाजिक रंगकृतिक निरन्तरता

लल्लन प्रसाद ठाकुरक नाट्यकर्म केवल लिखित संवाद धरि सीमित नहि रहल। उपलब्ध संस्मरणमे हुनकर अभिनय, निर्देशन, 'मिथिलाक्षर' संस्थाक सक्रियता आ विविध नगरमे मंचनक उल्लेख भेटैत अछि। कुसुम ठाकुर 'आदि वा अन्त'केँ हुनकर अन्तिम

नाट्यपटकथाक रूपमे स्मरण करैत छथि तथा जमशेदपुरक रवीन्द्र भवनमे ओकर मंचनक उल्लेख करैत छथि। ई कथन संस्मरणात्मक साक्ष्य थिक; एहि आधार पर कोनो अविदित मंचन-तिथि निश्चित मानब उचित नहि।

संस्मरण ईहो बतबैत अछि जे मंचनक बाद एहि कथावस्तुकेँ एकटा दृश्य-माध्यममे रूपान्तरित करबाक प्रयास भेल छल आ किछु दृश्य–संवादमे परिवर्तन कएल गेल छल। अतः प्रकाशित नाट्यपाठ आ ओकर रूपान्तरक सम्भावित प्रस्तुति एकहि पाठ नहि मानल जा सकैत। एकर साहित्यिक समीक्षा नाट्यपाठक अपन संरचनाक आधार पर करबाक चाही; संस्मरण रंग-संस्कारक सन्दर्भ मात्र प्रदान करैत अछि। लल्लन ठाकुरक आन प्रसिद्ध नाटकसभक उल्लेख मैथिली साहित्यिक अभिलेखमे सेहो भेटैत अछि; एहि निरन्तरतामे ‘आदि वा अन्त’क समस्या एकटा समकालीन सामाजिक रंगधाराक भाग बनैत अछि।

३. शीर्षकक द्वन्द्व : अन्त कोन, आरम्भ कोन?

‘आदि वा अन्त’ शीर्षकमे प्रश्नवाचक द्विविधा अछि। पुरान परम्पराक अन्त स्वयं नवीन सम्बन्धक आरम्भ भऽ सकैत अछि; मुदा परिवर्तनक प्रत्येक घोषणा वास्तवमे सामाजिक मुक्ति नहि आनैत। नाटकक घरेलू परिणतिमे डौली आ अरुणक विवाह-निर्णय जातिगत रोक आ दहेज-दाबक प्रत्यक्ष अस्वीकृति बनैत अछि। तत्पश्चात् सार्वजनिक दृश्य फेर प्रश्न उठबैत अछि जे एक परिवारक साहससँ दहेजक सामाजिक व्यवस्था कतए धरि बदलल? शीर्षकक असली तनाव एहि दू उत्तरक बीच अछि।

एहि दृष्टिसँ ई शीर्षक तैयार निष्कर्ष नहि, दर्शक पर छोड़ल प्रश्न थिक। जे सामाजिक मूल्य व्यवस्था बेटीकेँ ‘भार’ आ बरकेँ ‘मूल्यवान वस्तु’ मानैत अछि, ओकर अन्त कोन क्रियासँ सम्भव? आ जँ प्रतिरोधक स्वर मात्र समारोहक नारामे सीमित रहि जाय, तखन नव आरम्भक दावा केतेक विश्वसनीय? अन्तिम दृश्य शीर्षककेँ मञ्चित करैत अछि; ओ केवल कथाक समापन नहि, समापनक पर्याप्तता पर पुनर्विचार सेहो अछि।

४. कथानकक गति : घरेलू हास्यसँ सार्वजनिक विवेचना धरि

नाटकक आरम्भ भरदुतियाक घरेलू वातावरणमे कंचन, डौली आ मामा घनश्यामक चुहलसँ होइत अछि। तत्पश्चात् वर-अन्वेषण, दहेजक दर, शिक्षक-परिवारक अवसरवाद, सरकारी बाबूक बोली-जकाँ चलैत विवाह-प्रक्रिया, रामदीनक दयनीय अपील, ठेकेदारक रोकेल बिल तथा करुणेशक विवेक-संघर्ष जुड़ैत जाइत अछि। स्वार्थी मध्यस्थक दृष्टिमे विवाह सिफारिश आ फीसक कारोबार अछि; करुणेशक दृष्टिमे सम्बन्ध नैतिक विश्वास पर आधारित होयबाक चाही। एहि दुन्नू दृष्टिक टक्कर घटनाक मुख्य प्रेरक शक्ति अछि।

पहिल महत्वपूर्ण संकटमे कंचन भ्रष्ट बिल पर हस्ताक्षर करएबाक प्रयत्न करैत छथि; करुणेशक वेदना देखिकऽ ओ कागज फाड़ि दैत छथि। कनेक पछाति दहेज-विहीन विवाहक घोषणा परिवारकेँ आश्वस्त करैत अछि, मुदा निश्चित विवाह-तिथिक निकट प्रोफेसर साहेब अचानक टाकाक माँग रखैत छथि। दोसर, अधिक तीव्र संकटमे करुणेश स्वयं ओहि भ्रष्ट बिल पर हस्ताक्षर करबाक लेल तैयार भऽ जाइत छथि। एहि बेर डौली कागज छीनि फाड़ि दैत छथि आ अरुणसँ विवाहक स्पष्ट प्रस्ताव रखैत छथि। घरेलू समाधानक बाद अतिरिक्त सार्वजनिक दृश्यमे गरीब पिताक असहायता आ नाटककारक संवादद्वारा समाजपर प्रश्न प्रत्यावर्तित होइत अछि। ई क्रम दोहरायल संकटकेँ अर्थपूर्ण भिन्नता प्रदान करैत अछि।

५. भरदुतियाक प्रारम्भ : आत्मीयताक भीतर सम्बन्धक मुद्रा

भरदुतियाक वातावरण परम्परागत भाई–बहिन स्नेहक पर्व थिक। मुदा मामा घनश्याम प्रारम्भहि सँ उपहारक मूल्य, अदालतक ग्राहक आ सम्पर्कक लाभक बात करैत छथि। बहिन लेल आनल वस्तु पत्नी द्वारा राखि लेबाक हास्यप्रसंग, डौलीक प्रश्न आ मामा–शनिचराक कवितात्मक ठट्ठा घरेलू संसारकेँ जीवन्त बनबैत अछि। दर्शक पहिने हँसैत छथि, मुदा हास्यक भीतर लगातार एकटा प्रश्न उपस्थित होइत अछि—सम्बन्धक मूल्य की आत्मीयतासँ तय होइत अछि अथवा ओकर आर्थिक उपयोगितासँ?

यैह प्रश्न नाटकक बृहत्तर दहेज-समस्याक लघु रूप थिक। जे मामा बहिनक उपहारपर मोलभावक खिल्ली उड़बैत छथि, सेहि मध्यस्थ पछाति भगिनीक विवाहमे लाखक हिसाब लगबैत छथि। आरम्भक उत्सव आ अन्तक सामाजिक बहिष्कारक भयक बीच ई विडम्बना लगातार विकसित होइत अछि। उत्सवी घरेलूपनकेँ सामाजिक लोभसँ जोड़ब नाटककारक चतुर आरम्भिक चयन अछि।

६. करुणेश : ईमानदार अभियन्ताक संस्थागत एकाकीपन

करुणेश अपन कार्यालयक कार्यशैलीमे साफ-सुथरा आ निजी व्यवहारमे सैद्धान्तिक पुरुषक रूपमे स्थापित छथि। ठेकेदारक खराब काजक बिल रोकब, सरकारी जीपकेँ निजी वर-अन्वेषणमे प्रयोग करबाक अस्वीकृति आ बेटीक विवाहमे अनुचित लेन-देनक विरोध—ई सभ दृश्य हुनकर ईमानदारीकेँ घोषणासँ व्यवहार धरि लऽ जाइत अछि। सरकारी पदक सुविधाकेँ सार्वजनिक जिम्मेदारी मानब हुनकर चरित्रक आधार थिक।

मुदा ई दृढ़ता अपन घरमे नैतिक एकाकीपन सेहो पैदा करैत अछि। पत्नी आ मामा दुनू हुनकर 'आदर्श'केँ वास्तविक जीवनक व्यावहारिक संकट सँ पृथक् मानैत छथि। करुणेश रामदीनक दुःख पर पहिने सहानुभूतिक बदला उपदेश दैत छथि। एहिसँ स्पष्ट होइत अछि जे हुनकर नैतिकता निष्कपट होइतहुँ सर्वथा निर्दोष नहि। कर्तव्यक अमूर्त शुद्धता कखनो तत्काल मानवीय सहायता सँ टकरा सकैत अछि। नाटक हुनका कठोर पाषाणक रूपमे नहि, सीखैत आ डोलैत मनुष्यक रूपमे उपस्थित करैत अछि।

७. कंचन : भय, गृहस्थी आ नैतिक दुविधाक जटिल स्वर

कंचनकेँ केवल लोभी पत्नी अथवा कथानकक बाधा मानब त्रुटिपूर्ण होयत। पतिक ईमानदारीक कारण उच्च पद होइतहुँ घरमे धनक अभावक बात ओ बुझैत छथि; ताहि ईमानदारी पर हुनका गर्व सेहो अछि। एक दिशासँ ओ भाई द्वारा सुझाओल पुत्रक विवाहसँ दहेज लऽ बेटीकेँ बियाहबाक तरकीब अस्वीकार करैत छथि; दोसर दिशासँ स्वयं पुत्रीक अनिश्चित भविष्यक भयसँ अन्तमे अनुचित बिलक शरण तक पहुँचैत छथि। विरोधाभास हुनकर चरित्रक दोष मात्र नहि, सामाजिक दबावक माप अछि।

कंचनक भाषामे मातृत्वक चिन्ता प्रमुख अछि, मुदा समाजक नजरिसँ बेटीक वैवाहिक असफलताक भय हुनकर निर्णयकेँ नियंत्रित करैत अछि। पहिल बेर कागज फाड़ब हुनकर स्वयं अर्जित विवेकक क्षण अछि; दोसर बेर डौली द्वारा कागज फाड़ल गेलापर हुनकर आक्रोश बतबैत अछि जे नैतिक प्रत्यावर्तन स्थायी नहि रहल। एहि चरित्रगत अस्थिरतामे नाटक अपन सामाजिक यथार्थक एकटा मार्मिक आयाम भेटबैत अछि: सज्जन मनुष्य सामाजिक परम्पराक भारसँ बारम्बार पराजित भऽ सकैत अछि।

८. वकील घनश्याम : हँसोड़ मध्यस्थ अथवा व्यवस्था-कुशल दलाल?

मामा घनश्यामक व्यक्तित्व बहुअर्थी अछि। ओ कवि कहबाए चाहैत छथि, वकील होयबाक गौरव दिखबैत छथि, घरेलू मजाकमे सहज छथि, मुदा किछु क्षणक भीतर ठेकेदारक बिलसँ दलालीक अवसर खोजि लैत छथि। मास्टरक लोभकेँ झूठ आश्वासन द्वारा बढ़बैत छथि आ ओकरा लगसँ शुल्क लऽ लैत छथि। बड़का बाबूक दहेज-सम्बन्धी 'रजिस्ट्रेशन'क अनर्थ देखितहुँ परिचित सम्बन्धक आधारपर समस्या निपटएबाक व्यावहारिक तरीका सोचैत छथि। ओ व्यवस्था-विरोधी नहि, व्यवस्थाक कमजोरिक लाभ उठबैत फिरनिहार व्यक्ति छथि।

तथापि हुनकर सब गप्प झूठ नहि। विवाह-बजारक वास्तविक दाम हुनका करुणेशसँ बेसी ज्ञात अछि; सामाजिक पाखण्ड चिन्हबाक क्षमता सेहो प्रखर अछि। एहि कारणेँ नाटक हुनका सरलीकृत खलनायक नहि बनबैत। ओहि व्यक्तिक ज्ञान नैतिक विवेकमे बदलि नहि सकैत, बल्कि लाभक साधन बनि जाइत अछि। मामा दर्शककेँ हँसबैत-हँसबैत संकेत दैत छथि जे कुप्रथाकेँ बाँचि रखनिहार लोक ओकर अन्याय बुझितहुँ एकरा बदलबाक बदला ओकर भीतर नफाक बाट खोजैत छथि।

९. हास्यक वर्ग-स्तर : शनिचरा आ रामदीनक प्रतिवचन

शनिचरा मामा घनश्यामक भाषा आ पदाभिमानकेँ फकड़ा आ तुकबन्दीसँ कटाक्ष करैत छथि। 'मामा' अथवा 'वकील' कहल जएबाक जिद, 'मोकिल'क भाषिक उलटबाँसी आ चप्पल–कविक प्रसंग भाषाक सामाजिक पदक्रमकेँ थोड़े काल लेल उलटि दैत अछि। अधीनस्थ नौकर बोलबाक अपना अधिकारक क्षण प्राप्त करैत अछि। मुदा ओहि हास्यक भीतर धमकी आ मालिक–नौकर सम्बन्धक असमानता सेहो स्पष्ट अछि।

रामदीन एक पृथक् प्रकारक अधीनस्थ पात्र छथि। हुनकर आर्थिक हैसियत हुनका दहेजक माँग सँ बचा नहि सकैत। बेटीकेँ बियाहबाक लेल पहिने देल टाकाक उपरान्त भूकम्पक कारण वरपक्षक घरक मरम्मतिक अतिरिक्त खर्चो कन्यापक्षपर ढारल जाइत अछि। एतऽ कुप्रथाक प्रहार उच्चाधिकारिगृहक सुविधाजनक बहस सँ उतरि दैनन्दिन जीवनक असुरक्षा पर पड़ैत अछि। हास्यक बीच एहि करुण प्रसंगक प्रवेश नाटकक सामाजिक क्षेत्रकेँ व्यापक बनबैत अछि।

१०. गुलाबमल आ बिल : रिश्वतक दस्तावेजसँ नाट्य-प्रतीक धरि

गुलाबमल ठेकेदार केवल अपराधक बाहरी वाहक नहि; ओ राज्यकार्य आ निजी लाभक अपवित्र सम्बन्धक प्रतिनिधि छथि। खराब काजक रोकेल बिल, मंत्रीपर्यन्त पहुँचाएल 'खर्च', मामाकेँ प्रस्तावित हिस्सा आ तुरन्त देल शुल्क—ई सभ प्रसंग भ्रष्टाचारकेँ नैतिक पतनक आकस्मिक घटना नहि, संस्थागत जालक रूपमे देखबैत अछि। मामा पहिने एहि जालमे प्रवेश करए चाहैत छथि; कंचन सेहो ई कागज घरक संकट दूर करबाक साधन बुझैत छथि।

कागजक नाट्यजीवन विशेष उल्लेखनीय अछि। पहिल बेर करुणेश हस्ताक्षर करि नैतिक वेदना प्रकट करैत छथि आ कंचन ओकरा फाड़ि दैत छथि। दोसर बेर करुणेश स्वयं हस्ताक्षर करबाक स्थिति तक पहुँचैत छथि, जखन डौली कागज छीनि नष्ट करैत छथि। एकहि रंग-वस्तु दुइ अलग प्रसंगमे उपयोग होइत अछि; एहि पुनरावृत्तिसँ संघर्षक तीव्रता बढ़ैत अछि। कागज एतऽ केवल बिल नहि, सिद्धान्त बेचबाक औपचारिक अनुमति थिक।

११. मास्टरक भाषण आ दहेजक दर : विचारक सार्वजनिकता, लोभक निजता

शिक्षक अपन विद्यार्थीसभसँ दहेज-विरोधक व्याख्यान करैत छथि; शब्दक नैतिक निन्दा ओ तीव्रतासँ करैत छथि। मुदा वर-अन्वेषणमे आयल करुणेशसँ भेंट भेला पर पहिने दहेजक कठोर विरोधक अभिनय करैत, तत्पश्चात् बेटाक विवाहक शर्तक नामपर टाकाक भारी माँग रखैत छथि। चटियाक 'नोन-तेल'क शुल्क आ बेटाक विवाहक मोल—दूनू प्रसंग शिक्षाक आर्थिक उपयोगक व्यंग्यपूर्ण समरूपता बनबैत अछि।

नाटककार एतऽ शिक्षाकेँ नहि, शिक्षा-संस्थानक भीतर बसल दोहरी नैतिकताकेँ कटघरामे ठाढ़ करैत छथि। विद्यार्थीक समक्ष सिखाओल आदर्श स्वयं शिक्षकक निजी निर्णयमे अनुपस्थित अछि। मामा एहने लोभी शिक्षकसँ उल्टे मिथ्या समृद्धिक प्रलोभन देखाकऽ किछु टाका वसूलि लैत छथि। शिक्षकक आत्मप्रवंचना आ मध्यस्थक स्वार्थ एक-दोसरकेँ पुष्ट करैत अछि। एहि प्रसंगक हास्यक धार तीक्ष्ण अछि, कारण ई सामाजिक उपदेशक आचरणपर प्रत्यक्ष प्रश्न करैत अछि।

१२. बड़का बाबूक विवाह-'रजिस्ट्रेशन' : बाजारक खुलल नाटक

सरकारी कार्यालयक 'बड़का बाबू' पहिने भेटय आयल लोक सभक गप्प सुनिते नहि छथि। मामाक द्वारा देल छोट नोट पाबितहि हुनकर मौन टूटैत अछि। बेटाक विवाहक प्रसंगमे 'रजिस्ट्रेशन', 'ऑफर' आ क्रमांकक भाषा प्रयुक्त होइत अछि; बरक पात्रताक निर्णयक बदला प्रस्तावित रकमक तुलनात्मक सूची बनैत अछि। अपन भ्रष्ट व्यवहारकेँ ओ समान अवसरक सैद्धान्तिक रूप दैत छथि। ई अनर्थकारी तर्कक द्वारा नाटक दहेज-प्रतिस्पर्धाक उघार बाजार देखबैत अछि।

एहि दृश्यकेँ केवल व्यंग्य-चित्र बुझि छोड़ि देब कम होयत। ‘सभकेँ अवसर’ देबाक दावाक भीतर बराबरीक भाषा बिकाएल वस्तुक असमान क्रयशक्तिक सेवक बनि जाइत अछि। शिक्षा, पद, जाति आ पारिवारिक सम्पर्क प्रत्यक्ष मूल्यक घटक बनैत अछि। करुणेश एहि अवस्थाकेँ नीलामी मानि अस्वीकार करैत छथि। फेरो प्रश्न बनल रहैत अछि—जे समाज विवाहमे बरक ‘मूल्य’ तय करैत अछि, ओतऽ बेटी अपन निर्णयक अधिकार कतय पाबति? ई प्रश्नक निर्णायक उत्तर डौलीक आगाँक हस्तक्षेपमे उपस्थित होइत अछि।

१३. रामदीनक संकट : आदर्शवादक मानवीय परीक्षा

रामदीनक बेटी लेल वरपक्ष अतिरिक्त रकम माँगैत अछि। करुणेश पहिने ऋण देबासँ ई कहि इन्कार करैत छथि जे दहेजक अनैतिक व्यवहारमे भागीदार नहि बनि सकैत छथि। सिद्धान्तक स्तर पर एहि निषेधमे संगति अछि, मुदा संकटग्रस्त अधीनस्थक स्थितिमे ओकर परिणाम निर्ममता-जकाँ अनुभव होइत अछि। कंचन ई भावनात्मक अन्तर देखबैत छथि; तखन करुणेश अपन गलती स्वीकारि सहायता करबाक निर्णय लैत छथि।

नाटकक एहि सूक्ष्म क्षणसँ एकटा महत्त्वपूर्ण प्रश्न उठैत अछि : कुप्रथाक समर्थन नहि करैतहुँ पीड़ित व्यक्तिक सहायता कोना कएल जाय? दहेज-पद्धतिक विरोध आ ओकर हिंसक दाबमे फँसल परिवारक तात्कालिक रक्षण एकहि चीज नहि अछि। एहि दुविधाकेँ नाटक पूर्ण नीतिगत समाधान धरि नहि लऽ जाइत; मुदा करुणेशक आत्मसुधार द्वारा एकर मानवीय जटिलता अवश्य उद्घाटित करैत अछि। आदर्श केवल निषेधक साहस नहि, परिस्थिति बुझबाक संवेदनशीलता सेहो माँगैत अछि।

१४. डौली : प्रश्न करबाक साहससँ आत्मनिर्णय धरि

डौली प्रारम्भसँ सामाजिक तर्कक निष्क्रिय श्रोता नहि छथि। ओ मामा घनश्यामक दहेज-गणितकेँ हुनकेँ फँसेबय बला प्रश्नमे बदलि दैत छथि; बेटाक जन्मकेँ आर्थिक लाभ आ बेटीक जन्मकेँ हानि मानबाक मानसिकताक विरोध करैत छथि; पढ़िकऽ अपन पएर पर ठाढ़ होयबाक इच्छा स्पष्ट करैत छथि। शिक्षाक हुनकर अभिप्राय केवल वैवाहिक बाजारमे ‘उत्तम वस्तु’ बनब नहि, स्वावलम्बन अछि।

सर्वाधिक महत्त्वपूर्ण बात ई जे डौली अपन हितक अर्थ दोसर द्वारा तय कएल मानए सँ इनकार करैत छथि। पिता हुनकर विवाह लेल नैतिक तपस्या त्यागय चाहैत छथि, माता सामाजिक प्रतिष्ठाक भय सँ अविवेक करय लगैत छथि, मित्र अरुण ऋण द्वारा स्थिति बचबए चाहैत छथि; तीनू काज ‘डौलीक हित’क नामपर प्रस्तावित अछि। डौली पुछैत छथि जे ई निर्णयमे हुनकर अस्तित्व कतए अछि। एहने प्रश्न रचनाकेँ साधारण पितृकेन्द्रित दहेज-विरोधक संकीर्णतासँ किछु आगू बढ़बैत अछि।

१५. अरुणक उपस्थिति : आकस्मिक उपाय कि कथाक पूर्वसङ्केत?

अरुणक प्रवेश नाटकक प्रारम्भिक अंशमे डौलीक परिचित, शिक्षित युवकक रूपमे भेल अछि। घर-परिवारक आपसी परिचय, पढ़ाइ आ रोजगारक चर्चा, मुन्नीक विवाहक समस्याक उल्लेख—ई सभ ओकरा अन्तिम क्षणक अपरिचित उद्धारक बनबाक जोखिमसँ बचबैत अछि। फेरो डौलीक हँ वा नहि मे माँगल उत्तर आ अरुणक स्वीकृति अत्यन्त तीव्र नाटकीय मोड़ अछि।

अरुणक भूमिका दू अर्थ रखैत अछि। ओ दहेज-विरोधक विचारसँ सहमत होइतहुँ बहिनक विवाह लेल ऋण देबाक घरेलू व्यावहारिकतामे फँसल छथि; डौली हुनकर एहि असंगति पर प्रश्न करैत छथि। पछाति डौली स्वयं विवाहक प्रस्ताव रखैत छथि, जकर स्वीकृति परिवारक आज्ञासँ जोड़ल अरुणक उत्तरमे भेटैत अछि। एहि एक वाक्यमे युवा सहमति आ पुरान पारिवारिक स्वीकृतिक बीच शेष बाँचल तनाव देखाइत अछि। एकरा एकदम निर्बाध आधुनिक प्रेम-विवाहक कथा कहब पाठसँ बेसी दावा करब होयत।

१६. जातिक निषेध : दहेजक आलोचनासँ सामाजिक सीमा-भङ्ग धरि

कंचनक आरम्भिक प्रतिक्रियामे अरुण 'दोसर जातिक' छथि, तैं उपयुक्त सम्भावना मानल नहि जाइत। घरेलू अन्तमे डौली स्वयं अरुणकेँ चुनैत छथि तखन ओही भिन्नता जोरदार विरोधक कारण बनैत अछि। एहि क्रमसँ नाटक दहेज-प्रथा आ जातिगत वैवाहिक नियन्त्रणक अन्तर्सम्बन्ध देखबैत अछि: आर्थिक लेन-देन समाप्त भेलोपर जातिक बन्द सीमा बचल रहि सकैत अछि।

करुणेशक अन्तिम सहमति यैह कारण विशेष अर्थपूर्ण अछि। ओ केवल विना दहेज विवाह स्वीकार नहि करैत छथि; ओ जाति आ समाजक नामपर निर्माण कएल अनिवार्य निषेधकेँ सेहो अस्वीकार करैत छथि। तथापि नाटक विवाहक बादक दैनन्दिन जीवन, दुनू परिवारक वास्तविक समायोजन अथवा जाति-आधारित प्रतिरोधक दीर्घकालिक रूप नहि देखबैत। अतः ई दृश्य सम्भावित सामाजिक परिवर्तनक उद्घोष थिक, ओकर पूर्णता प्रमाणित करबाक दस्तावेज नहि।

१७. दू बेर फाटल कागज : नाटकीय प्रतिध्वनि आ नैतिक उत्तराधिकार

पहिल कागज कंचन फाड़ैत छथि, जखन करुणेश बतबैत छथि जे भ्रष्ट हस्ताक्षर हुनकर जीवनक अर्जित स्वाभिमानकेँ नष्ट करत। ई पति-पत्नीक पारस्परिक पहचानक क्षण अछि। कंचन अपन दुविधाक भीतर सँ विवेक पुनः प्राप्त करैत छथि। दोसर कागज डौली फाड़ैत छथि। एहि बेर पिता स्वयं दबावक कारण आत्मसमर्पणक कगार पर छथि आ माता फेर निर्णयक समर्थन करैत छथि। एतऽ नवी पीढ़ी पुरान पीढ़ीक नैतिक सम्पदाक रक्षक बनैत अछि।

दू समान क्रियाक बीचक अन्तर विश्लेषणक केन्द्र अछि। पहिल बेर कागज नष्ट करबाक अर्थ पतिक ईमानदारी बचेब अछि; दोसर बेर बेटी अपन जीवनपर समाजक सौदाक अधिकार अस्वीकार करैत छथि। पहिल प्रतिवाद एकटा गृहस्थीकेँ भ्रष्टाचारसँ बचबैत अछि; दोसर प्रतिवाद गृहस्थीक निर्णय-प्रक्रिया स्वयं बदलैत अछि। एहि रचनात्मक पुनरावृत्ति बिना नाटकक चरित्र-विकास एतेक स्पष्ट नहि भऽ सकित।

१८. प्रोफेसरक माँग : आदर्शक सार्वजनिक छवि आ निजी सौदा

डौलीक विवाह एकटा प्रतिष्ठित शिक्षक-परिवारमे विना दहेज तय होइत अछि। समस्त तैयारी भेला बाद मांगल गेल रकम घरेलू सुखक पतनक कारण बनैत अछि। प्रोफेसर मंचपर प्रत्यक्ष पात्रक रूपमे नहि, दूरसँ आयल संवाद आ दूरभाषक सूचना द्वारा सक्रिय छथि। एहि अनुपस्थिति सँ हुनकर शक्ति कम नहि होइत; हुनकर दबाव पुरा घरकेँ घेरि लैत अछि।

ई प्रसंग पहिने भेटल मास्टर आ बड़का बाबूक लोभक आवृत्ति मात्र नहि। एतऽ सामाजिक प्रतिष्ठा, तय समारोह, कुटुम्बक आगमन आ विवाह टूटलापर 'लोक की कहत'क भय सेहो समाहित अछि। डौली पर संकट रुपयाक रकमसँ बेसी सामाजिक नाम पर लादल लाजक अछि। उपयुक्त वरक आश्वासन जखन दहेजक शर्तमे बदलैत अछि, तखन कथाक तनाव व्यक्तिगत आशावादक पतनक रूप लैत अछि। करुणेशक अन्ततः डोलब एहि दीर्घ दबावक चरम अभिव्यक्ति अछि।

१९. निजी नैतिकता आ राज्य-व्यवस्था : भ्रष्टाचारक सामाजिक उत्पादन

नाटकमे दहेज आ घूस एक-दोसरकेँ आवश्यक बनबैत देखाइत अछि। करुणेश स्वयं दहेज-विरोधी छथि आ सरकारी बिलक अनियमितता पकड़ि रोकने छथि। मुदा बेटीकेँ बियाहबाक सामाजिक बाध्यता एहन उत्पन्न होइत अछि जे ओही रोकेल बिल भ्रष्ट निर्णयक साधन बनि जाइत अछि। एहि क्रममे भ्रष्टाचार कखनो केवल लोभक मनोविज्ञान नहि रहैत; सामाजिक मानदण्डक दबाव हुनका अपन संस्थागत अधिकारक दुरुपयोग दिस ठेलैत अछि।

एहि सम्बन्धकेँ एकतरफा 'दहेजक कारण सब भ्रष्टाचार'क सामान्य नियम नहि बनाओल जा सकैत। नाटकक अपन कथाविश्वमे ई विशिष्ट कारण-सम्बन्ध अछि। गुलाबमलक पूर्व व्यावसायिक चालबाजी, मामाक दलाली आ समाजक उपभोगवादी प्रतिष्ठा अलग-अलग प्रेरणासँ चलैत अछि। करुणेशक संकट ई जालक एकटा दृश्यात्मक संगम अछि, जकर माध्यमसँ रचना निजी नैतिक सच्चाइ आ सार्वजनिक संस्थाक दूषणक तनाव उजागर करैत अछि।

२०. विवाहक वस्तु-भाषा : बर, रकम, रजिस्टर आ दहेजक कारोबार

नाटक विवाहक वस्तुकरणक आलोचना भाषाक स्तर पर करैत अछि। वरसभक 'रेट', 'ऑफर', 'रजिस्ट्रेशन', टाकाक श्रेणी, मोटर, घरेलू सामान, स्वर्णाभूषण आ बिदाईक लिस्ट—ई सभ शब्द-सामग्री सम्बन्धकेँ बाजारक श्रेणीमे स्थानान्तरित करैत अछि। मामा बेटाक जन्मकेँ सम्भावित दहेज-आयक हिसाबमे बदलि दैत छथि; डौली एहि तर्कक विरुद्ध स्त्रीक मनुष्यत्वक प्रश्न उठबैत छथि।

रचनाक एहि क्षेत्रमे व्यंग्य केवल नैतिक निषेधक शब्द नहि, एकटा वैकल्पिक शब्दकोश बनैत अछि। 'रजिस्ट्रेशन' वैवाहिक 'नीलामी' बनैत अछि, 'आदर्श विवाह' अवसरवादी प्रतिष्ठाक विज्ञापन, 'उपहार' उपभोगक दबाव, आ 'परम्परा' असमानताकेँ स्थिर करबाक बहाना। नाटककारक एहि भाषागत अनावृतिसँ दर्शक दैनिक बोलचालमे लुकाएल आर्थिक हिंसा देखबाक अवसर पबैत छथि।

२१. नाट्यभाषा : मैथिली लोकलय, हिन्दी आ अंग्रेजी पदक विन्यास

घनश्यामक फकड़ा, शनिचराक तुक, डौलीक तीक्ष्ण प्रतिप्रश्न, कंचनक भावावेश, करुणेशक नैतिक दृढ़ता आ रामदीनक करुण पुकार—ई सभ पात्र समान भाषिक स्वरमे नहि बोलैत छथि। नाटकक बहुभाषी सतहमे मैथिली संवादक संग हिन्दी अभिव्यक्ति आ कार्यालय–व्यवसायक अंग्रेजी पद घुलल-मिलल अछि। ई मिश्रण आकस्मिक अशुद्धता नहि, भिन्न सामाजिक स्थान, शिक्षा आ पदक भाषा-व्यवहारक रंग-चिह्न अछि।

कवि-छविक हास्य लगातार पुनरावृत्त होइत अछि। मामा अपन कवित्वक प्रदर्शन चाहैत छथि, मुदा शनिचरा आ रामदीन एहि आत्माभिमानक हास्यास्पदता खोलि दैत छथि। तुकबन्दीक हलुकापन गम्भीर विचारक प्रस्तुति लेल श्रोताकेँ तैयार करैत अछि। यद्यपि अनेक स्थान पर भाषिक चमत्कार दृश्यकेँ लम्बा करैत अछि, समग्र रूपमे ई लोकाभिमुख नाटकीय श्रवण-व्यवस्थाक आधार बनैत अछि। एहि कारणेँ पाठक मौन अध्ययन आ दर्शकक सामूहिक हँसीक अनुभव एक नहि रहत।

२२. रंगमंचीय संगठन : घरक भीतरी दृश्यसँ दर्शकक बीच धरि

प्रमुख दृश्यसभ घरक बैठक, शिक्षकक स्थान आ बड़का बाबूक बैठक-जकाँ साधारण परिसरेमे घटैत अछि। मंच पर प्रत्यक्ष उपस्थित वस्तु—कागज, फाइल, जेबक नोट, दूरभाष, सूची, फाड़ल बिल—संवादक तर्ककेँ दृश्यगत प्रमाणमे बदलैत अछि। दूरभाषपर प्रोफेसरक संदेशक प्रभाव विशेष स्पष्ट अछि: अनुपस्थित पात्रक लोभ पूरा घरमे ताण्डव उत्पन्न करैत अछि।

अन्तिम दृश्य पहिलक घरेलू रंगस्थान छोड़ि दर्शकक बीचसँ एक पात्रकेँ मंच पर आनैत अछि; मंचक अगिल भागमे नारा लगबैत जुलूस चलैत अछि। एहि स्थानिक बदलावसँ नाटक अपन कथा ‘घरक मामला’ नहि मानि सार्वजनिक प्रश्न बनबैत अछि। दर्शक–अभिनेता दूरी कम कएल जाइत अछि, मुदा एहि तकनीकक मूल महत्त्व ई नहि जे सब सीमा एकदम मेटि जाइत अछि; महत्त्व ई अछि जे कथाक फल दर्शकक सामाजिक उत्तरदायित्वक प्रश्न बनि उठैत अछि।

२३. प्रथम परिणति : घरक सहमति आ ओकर अपूर्णता

डौली आ अरुणक विवाह-स्वीकृतिक दृश्य एकटा सुखान्त सम्भावना प्रस्तुत करैत अछि। करुणेश जातिगत बन्धनक आपत्ति अस्वीकार करैत छथि, कंचन समाजक कठोर दृष्टिसँ भयभीत छथि, आ बाहरक लोक बहिष्कारक हल्ला करैत अछि। करुणेशक प्रत्युत्तर सामाजिक नैतिकताक दावेदारसभकेँ घेरैत अछि: जे समाज दहेज माँगनिहारकेँ सहन करैत अछि, से दहेज नकारनिहार परिवारकेँ किएक दण्डित करए चाहैत अछि?

तथापि एहि परिणाममे विरोधाभास अछि। डौलीक शिक्षा आ स्वतन्त्र निर्णयक मूल्य स्पष्ट अछि, मुदा ओहि स्वतन्त्रताक अन्तिम नाटकीय प्रमाण सेहो विवाह-निर्णयमे सीमित भऽ जाइत अछि। विवाह करब अपनापमे गलत नहि; प्रश्न ई अछि जे विवाहक बाहर डौलीक जीवनयोजना, पेशा आ सार्वजनिक भूमिकाक सम्भावना कथा कतए धरि खुला रखैत अछि। नाटक प्रतिरोधक द्वार खोलैत अछि, मुदा ओकर अगिला सामाजिक यात्राक विस्तार नहि करैत।

२४. अतिरिक्त अन्तिम दृश्य : नाटककारक प्रवेश आ दर्शकसँ प्रत्यक्ष बहस

बारहम दृश्य घरेलू कथाक बाद पुन: मञ्चनक एकटा दोसर विधान शुरू करैत अछि। दहेज-विरोधी जुलूसक बीच एक गरीब पिता अपन बेटी लेल बर खोजैत छथि; नाराबाजी करनिहार युवकसभ धरि ओकर प्रस्ताव स्थगित करैत छथि। पिताक प्रश्नक उत्तरमे एक पार्श्ववाणी स्वयंकेँ ‘लेखक’ आ ‘नाटककार’ कहैत अछि। एकरा नाटकक घटनामे अभिनव आत्मसन्दर्भ कहब उचित: रचना अपन निर्माण आ प्रभावक प्रश्न स्वयं उठबैत अछि।

एहि दृश्यकेँ कथानकक सीधा अगिला प्रसंग मानलासँ ओकर विशेषता हराइत। एतऽ करुणेश–डौलीक निजी समाधानक प्रतिवाद उपस्थित होइत अछि: यदि समाजक व्यापक वर्गक लेल उपयुक्त, सम्मानजनक विकल्प उपलब्ध नहि अछि, तँ एक सफल साहसी विवाह आ नाराक सामूहिक ध्वनि कतेक पर्याप्त? गरीब पिता नाटकक उपयोगितापर प्रश्न उठबैत छथि; नाटककारक आवाज एक दर्शक पर प्रभाव पड़बाक आशा व्यक्त करैत अछि। ई रंगरचनाक आत्मपरीक्षण अछि।

२५. नारा आ निष्क्रियता : बारहम दृश्यकेँ केना पढ़ल जाय

बारहम दृश्यक जुलूस दहेज-त्यागक घोषणासँ भरल अछि। मुदा पिताक बेटीकेँ विवाह-सम्बन्धी सहयोग देबाक ठोस अवसर आयला पर जुलूसक युवकसभ मुँह फेरि चलि जाइत छथि। उद्घोषित आदर्श आ वास्तविक निर्णयक अन्तर अचानक दृश्य बनि उठैत अछि। शिक्षकक भाषण आ ठेकेदारक कागजवाला प्रसंग एतऽ एक व्यापक लोकदृश्यक रूप लैत अछि।

दृश्यक प्रभावी पक्ष ई जे दर्शक आब अपनकेँ ‘उपदेश सुननिहार’ मानि सुरक्षित नहि रखि सकैत छथि। ओ नाटकक भीतरक समाजसँ प्रश्न पूछनिहार व्यक्ति छलाह; आब समाज हुनका दिशा प्रश्न फेँकैत अछि। मुदा एहि रचनात्मक प्रयत्नमे अति-प्रत्यक्षता सेहो अछि।

नाटककारक स्वर अन्तिम निष्कर्ष बहुत स्पष्ट करबाक चेष्टा करैत अछि; ताहिसँ दर्शकक स्वायत्त अर्थ-निर्माणक लेल स्थान कनेक सीमित भऽ जाइत अछि। आत्मसन्दर्भ आ उपदेशात्मक वाणी—दुनू प्रवृत्ति एकहि दृश्यमे उपस्थित अछि।

२६. नाटकक स्त्रीदृष्टि : विद्रोहक उपलब्धि आ नैतिक नियन्त्रणक अवशेष

डौलीक प्रतिरोध एहि नाटकक महत्त्वपूर्ण उपलब्धि अछि। ओ पिता सँ असहमति रखैत छथि, अनैतिक हस्ताक्षर रोकैत छथि, अरुण सँ स्पष्ट सहमति माँगैत छथि आ जातिगत भेदकेँ अनिवार्य मानए सँ इनकार करैत छथि। कंचनक चरित्र सेहो सामाजिक दबाव आ गृहस्थ उत्तरदायित्वक बहुस्तरीय अनुभूति वहन करैत अछि। एहि कारणेँ स्त्री-पात्रसभकेँ केवल सजावटी अथवा दयनीय उपस्थिति कहब न्यायसंगत नहि।

किन्तु अन्तिम सार्वजनिक दृश्य आ करुणेशक सामाजिक चेतावनीमे विवाह विफल भेलापर बेटी भागि जेबाक, आत्महत्या करबाक अथवा अविवाहित मातृत्वक प्रसंग भय उत्पन्न करबाक पद्धति बनैत अछि। ई भाषा सामाजिक हिंसाक सम्भावनापर ध्यान दैत अछि, मुदा स्त्रीक वैकल्पिक जीवन-पथकेँ अकल्याणक संकेत मानबाक पुरान नैतिकता सेहो दोहरबैत अछि। अविवाहित मातृत्वकेँ स्वयं पतनक निश्चित प्रमाण मानब आलोचनात्मक रूपसँ उचित नहि। नाटक सामाजिक भयकेँ उद्घाटित करैत करैत कखनो ओहि भयक शब्दावली स्वयं ग्रहण करि लैत अछि। एहि अन्तर्विरोधक स्पष्ट चिन्हनाइ स्त्री-स्वायत्तताक अधिक समुचित पाठ लेल अनिवार्य अछि।

२७. सामाजिक बहिष्कार : सम्मानक राजनीति आ परम्पराक पुनर्व्याख्या

कंचन बारम्बार ‘लोक की कहत’क प्रश्न उठबैत छथि। ई महज घरेलू झुँझलाहट नहि, समुदायमे स्त्री–परिवारक प्रतिष्ठाक कठोर अनुशासनक संकेत अछि। तय विवाह टूटलाक बाद सामाजिक लाजक भय कंचनकेँ प्रायः असहनीय लगैत अछि। करुणेश अन्तमे उन्मुक्त स्वरसँ निष्कासनक चुनौती स्वीकार करैत छथि। एहि बदलावमे व्यक्ति समुदायसँ सम्बन्ध विच्छेद नहि, समुदायकेँ फेर नीतिगत कसौटी पर परखबाक माँग करैत अछि।

‘संस्कृति’ शब्दक एहि विवादमे दू अर्थ छनैक—एक, ऐतिहासिक रीतिरिवाजक संचित आदर; दोसर, अन्यायपूर्ण नियमकेँ बदलए नहि देबाक प्रतिरोध। नाटक परम्पराकेँ स्वतः मूल्यवान मानबाक दृष्टिक विरोध करैत अछि। मुदा अन्तिम भाषणमे आधुनिकताकेँ ‘पश्चिमी सभ्यता’क भयक संग रखनाइ एक अन्य सरलीकरण अछि। एहि कारणेँ रचनाक परिवर्तन-बोधकेँ समावेशी समझबाक लेल ओकर अन्तिम सांस्कृतिक द्वैतक आलोचनात्मक परीक्षण आवश्यक अछि।

२८. हास्य आ करुणाक अदलबदल : जनमंचक प्रभाव

प्रथम दृश्यसभक घनश्याम–शनिचरा–डौलीक हास्य, शिक्षकक दोहर नीतिवचन, बड़का बाबूक बेहूद नीलामी आ मामाक फीसक चतुराई दर्शककेँ परिचित सामाजिक जीवनक भाषा सँ जोड़ैत अछि। हास्यक पुनरावृत्तिमे धीरे-धीरे आर्थिक हिंसाक स्वर अधिक स्पष्ट होइत जाइत अछि। रामदीनक रोदन आ करुणेशक नैतिक विघटनक बेला ओही दर्शककेँ भिन्न भावभूमिमे प्रवेश करय पड़ैत अछि।

एहि रचनात्मक संरचनाक सशक्त पक्ष सामाजिक विचारकेँ मनोरञ्जनसँ अलग नहि करब अछि। हास्य उघार आलोचना करैत अछि; करुणा ओकर परिणामक मानवीय आयाम खोलैत अछि। मुदा कखनो पात्रसभक निरन्तर व्याख्यात्मक भाषण दृश्यगत तनावकेँ थोड़ेक धीमा करैत अछि। विशेषतः अन्तिम सार्वजनिक अंशमे विचारक प्रत्यक्ष उद्घोष नाटकीय क्रियाकेँ अधिलेखित करए लगैत अछि। ताहूमे जनाभिमुख सामाजिक नाटकक प्रभावोत्पादन आ शिल्पगत सूक्ष्मताक बीचक पारस्परिक तनाव देखल जा सकैत अछि।

२९. नाट्यविमर्शक आलोकमे : मनोरञ्जनसँ विचारक सक्रियता

नाटकक सार्वजनिक परिणतिकेँ आधुनिक राजनीतिक रंगमंचक दृष्टिसँ पढ़ि सकैत छी। बर्टोल्ट ब्रेख्त नाट्य-दर्शककेँ सामाजिक सम्बन्ध पर विचार करबाक अवसर देबाक आवश्यकता पर जोर दैत छथि; ‘आदि वा अन्त’क बारहम दृश्य सेहो दर्शकसँ प्रश्न करैत अछि।

तथापि एहि समानतासँ रचनाकेँ ब्रेख्तीय पद्धतिक प्रत्यक्ष अनुकरण घोषित करब युक्तिसंगत नहि। एहि नाटकक स्वर उपदेशात्मक आ करुणात्मक सेहो अछि; दूरी बनएबाक बदला पात्रक पीड़ासँ दर्शकक तादात्म्य जगएबाक प्रयत्न अनेक बेर प्रमुख होइत अछि।

अन्तिम प्रश्नक महत्त्व एहि बातमे अछि जे नाटक सामाजिक सुधारक कर्ता केवल करुणेश अथवा डौलीकेँ नहि मानैत; लेखक स्वयं अपन सामर्थ्य पर शंका करैत अछि, दर्शककेँ सम्भावित सहयोगी मानैत अछि। रंगमंच एतऽ सम्पूर्ण समाधानक स्थान नहि, सामूहिक सामाजिक आत्मपरीक्षाक अवसर बनैत अछि। एहि प्रश्नाकुलता आ आत्मसमालोचनाक कारण रचना केवल स्पष्ट 'शिक्षा' देबयवला कथा सँ किछु आगाँ बढ़ैत अछि।

३०. विधि आ सन्दर्भक ऐतिहासिक भेद

दहेजक देन–लेन पर विधिक निषेध भारतमे स्वतंत्र अधिनियम द्वारा स्थापित भेल छल; तथापि नाटकक घटनामे विशिष्ट कानूनक धाराक प्रत्यक्ष नाटकीय उद्धरण नहि अछि। एहि ऐतिहासिक तथ्यकेँ समकालीन संस्थागत पृष्ठभूमिक रूपमे पढ़ल जा सकैत अछि, मुदा नाट्यपात्रसभक संवादकेँ अदालतक प्रमाण वा वास्तविक न्यायिक विवेचना नहि मानल जाय।

नाटकक केन्द्र कानूनक शाब्दिक परिभाषा नहि, सामाजिक स्वीकृति आ पारिवारिक निर्णयक भाषा अछि। कानून रहितहुँ अनुचित माँग सामाजिक सामान्यता ग्रहण करैत अछि—ई धारणा कथाविश्वसँ उभरैत अछि। एहि बिन्दुपर साहित्य सामाजिक व्यवहारक भय, लाज, लोभ आ प्रतिरोधक ओ पक्ष दिखबैत अछि जे केवल विधिक प्रतिषेधक वर्णनसँ नहि खुलैत।

३१. रचनात्मक सीमा : प्रेरणादायक साहस आ सरलीकरणक जोखिम

रचनाक उपलब्धिसभक संग ओकर अन्तर्विरोध स्पष्ट देखबाक चाही। पहिल सीमा ई जे डौली–अरुणक वैवाहिक निर्णय द्वन्द्वकेँ भावनात्मक रूपसँ तीव्र समाधान दैत अछि, मुदा परिवारसभक विस्तृत सहमति, आर्थिक व्यवस्थाक व्यावहारिकता आ विवाहक बादक जातिगत जटिलता पर कथा ठहरैत नहि। दोसर सीमा—कंचनक सामाजिक भयक व्याख्या गहिर होइतहुँ अन्तमे हुनकर असहमति पर पर्याप्त संवादक स्थान नहि। तेसर—मामा, मास्टर, बड़का बाबू आ प्रोफेसर सामाजिक लोभक प्रखर रूपक बनैत छथि; एहि रूपकीकरणसँ चरित्रक भिन्न मनोवैज्ञानिक प्रेरणासभ कनेक संकुचित होइत छथि।

चारिम सीमा अन्तिम चेतावनीक भाषा अछि, जाहिमे स्त्रीक वैकल्पिक जीवनकेँ भयावह भविष्यक चिह्नक रूपमे रखल जाइत अछि। पाँचम सीमा–लेखकक प्रत्यक्ष प्रतिवचन कखनो नाट्यक्रियाक परोक्ष अर्थकेँ अत्यधिक स्पष्ट करि दैत अछि। तथापि एहि सीमा सभकेँ पहिचानलासँ एकर लोकाभिमुख रंगदृष्टिक महत्त्व घटैत नहि। बरु ई स्पष्ट होइत अछि जे तत्काल सामाजिक हस्तक्षेप चाहनिहार नाट्यलेखन भावनात्मक सम्प्रेषण आ कलात्मक जटिलताक बीच कोना सतत संघर्ष करैत अछि।

३२. निष्कर्ष : बदलावक सुखान्त नहि, सामाजिक चेतनाक खुलल प्रश्न

'आदि वा अन्त'क मूल शक्ति एकटा ईमानदार अभियन्ताक चरित्रमे मात्र नहि, हुनकर सदाचारकेँ असहाय बनबैत सामाजिक सम्बन्धक जालकेँ दृश्य करबामे अछि। घनश्यामक दलाली, शिक्षकक दोहरी नीति, बड़का बाबूक विवाह-नीलामी, प्रोफेसरक अन्तिम माँग, ठेकेदारक फाइल, कंचनक भय आ रामदीनक विवशता—ई सभ प्रसंग जोड़ि नाटक बतबैत अछि जे दहेज व्यक्तिगत लोभक घटना मात्र नहि, व्यापक स्वीकृत व्यवहारक संरचना अछि। एहि संरचनामे विरोध करनिहार व्यक्ति अपनो निकटतम लोकक नजरिमे अव्यावहारिक भऽ सकैत छथि।

डौलीक प्रतिवाद रचनाकेँ निर्णायक ऊर्जा दैत अछि। ओ अपना लेल अनैतिक लाभ अस्वीकार करैत छथि, पिता के पतनसँ बचबैत छथि आ विवाहक चयनमे अपन इच्छा व्यक्त करैत छथि। मुदा नाटककार एहि घरेलू विजये पर परदा नहि गिरबैत। अन्तिम दृश्य गरीब पिताक प्रश्नद्वारा फेर कहैत अछि जे एक परिवारक सफलता समाजक सर्वजनक मुक्ति नहि थिक। 'आदि' आ 'अन्त' तैं निश्चित

काल-बिन्दु नहि, परम्परा आ परिवर्तनक बीच खुलल नैतिक संघर्षक नाम अछि। एहि अर्थमे रचना अपन सीमासहित मैथिली सामाजिक नाट्यपरम्परामे सार्वजनिक विवेक जगएबाक महत्त्वपूर्ण प्रयत्न थिक।

ग्रन्थ-सूची

ठाकुर, लल्लन प्रसाद। ‘आदि वा अन्त’। नाटककार लल्लन प्रसाद ठाकुर रचनावली। सम्पादक : डॉ. प्रकाश झा। नई दिल्ली : मैलोरंग प्रकाशन, २०२२।

ठाकुर, कुसुम। ‘लल्लन प्रसाद ठाकुरक नाटक’। विदेह मैथिली नाट्य उत्सव, २४ अगस्त २०११। https://maithili-drama.blogspot.com/2011/08/kusum-thakur.html

विदेह। ‘लल्लन प्रसाद ठाकुर’। ६ अप्रैल २००९। https://videhamaithili.wordpress.com/2009/04/06/

Brecht, Bertolt. Brecht on Theatre: The Development of an Aesthetic. Edited and translated by John Willett. New York: Hill and Wang, 1964.

भारत सरकार। दहेज प्रतिषेध अधिनियम, १९६१। भारत संहिता, विधि एवं न्याय मन्त्रालय।

https://www.indiacode.nic.in/indiacode/handle/123456789/1679

भाग **II** · मैथिली एकांकी / साहित्यिक समीक्षा ५

५. चारि मैथिली एकांकी

चन्दा : सार्वजनिक पुण्यक नामपर निजी जीवनक घेराबन्दी

लल्लन प्रसाद ठाकुरक एकांकीमे दान, भय, मध्यमवर्गीय असुरक्षा आ भाषिक व्यंग्य

सारांश

‘चन्दा’मे एकटा नौकरीपेशा गृहस्थक सामान्य छुट्टीक दिन सार्वजनिक सहयोगक अनेक दावीसँ क्रमशः असामान्य भऽ उठैत अछि। मिथिला महोत्सवक आयोजक, आश्रमक नामपर चन्दा माँगनिहार, पहलवान, बाढ़ि-पीड़ित हेबाक दावा करनिहार व्यक्ति आ अन्तमे हथियार देखबनिहार युवक—सभ एकहि घरेलू सीमामे प्रवेश करैत छथि। आरम्भमे विनम्र आग्रह, बीचमे भावनात्मक दबाव आ अन्तमे प्रत्यक्ष भय एकटा क्रम बनबैत अछि। विजय बाबू आ हुनक पत्नीक आर्थिक गणना, आतिथ्य, दयाभाव आ आत्मरक्षाक बीच खिचातानी नाटकक सामाजिक संरचना तैयार करैत अछि। एकांकी केवल दानक विरोध नहि करैत; ओ प्रश्न करैत अछि जे सार्वजनिक हितक नामपर नागरिकक स्वीकृति आ आर्थिक क्षमताक सम्मान किएक नहि बचैत। सामाजिक आलोचनाक संग एकर लोकाभिमुख हास्य, मैथिली-हिन्दी-भोजपुरीक संवाद, पुनरावृत्तिपूर्ण आगमन तथा अधखुलल अन्त विशेष रूपसँ विचारणीय अछि।

बीजशब्द

मैथिली एकांकी; चन्दा; सार्वजनिक संस्कृति; मध्यमवर्ग; आर्थिक दबाव; भाषिक नाट्य; भय; व्यंग्य।

१. घरक देहरी आ सार्वजनिक क्षेत्रक आक्रमण

‘चन्दा’क नाटकीय संसारक केन्द्रमे कोनो विराट आयोजन-स्थल नहि, गृहस्थक साधारण दरबज्जा अछि। एहि स्थानक चयन संयोग नहि। देहरीक एक दिश घरक सीमित आमदनी, भोजन, विश्राम आ पति-पत्नीक आपसी बातचीत अछि; दोसर दिश उत्सव, धर्म, खेल, आपदा-सहायता आ सार्वजनिक शक्तिक नामपर खड़ा समाज अछि। प्रत्येक आगन्तुक अपन उद्देश्यकेँ पहिनेसँ निःसन्देह उचित मानैत अछि; गृहस्थक क्षमताक प्रश्न पाछाँ छूटि जाइत अछि। एहि टकराहटसँ नाटकक मुख्य प्रश्न उभरैत अछि—सामाजिक योगदान स्वेच्छा थिक, अथवा प्रतिष्ठा बचाएबाक मूल्य?

विजय बाबू केकरो सहायता देबासँ सिद्धान्ततः विरक्त नहि छथि। मिथिला महोत्सवक प्रस्ताव सुनि ओ प्रसन्न होइत छथि, मुदा पाँच टाकाक सामर्थ्य व्यक्त करिते हुनका तिरस्कार भेटैत अछि। 'औकात'क शब्द सामाजिक स्तरक निर्णय बनि जाइत अछि। चन्दा माँगनिहार दानक वास्तविक मात्रा नहि, सम्भावित सम्पन्नताक कल्पना सँ आदमीक मूल्य आँकैत छथि। असहमति समाजविरोधी अपराध बनि जाइत अछि। अही विरोधाभासकेँ एकटा लघु दृश्य नाटकक पूरा वैचारिक आधार बना दैत अछि।

२. मिथिला महोत्सव : सांस्कृतिक प्रतिष्ठाक आर्थिक प्रदर्शन

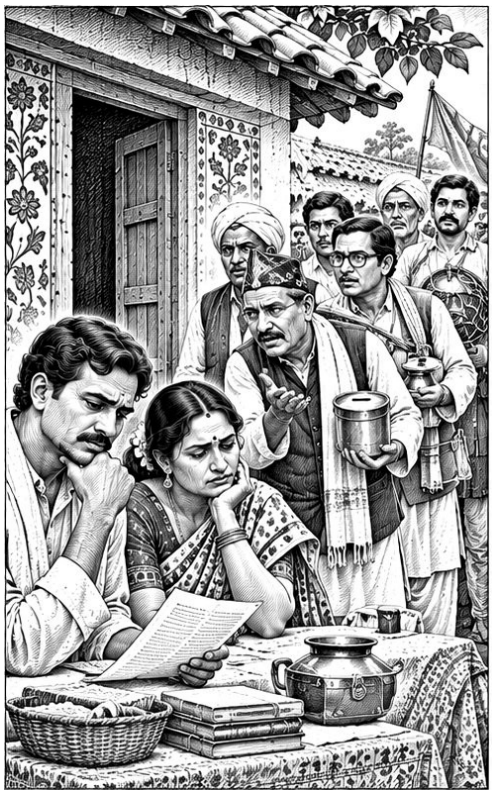
पहिल टोली अपनेकेँ परमहंस लक्ष्मीनाथ गोसाईं मंडलीसँ सम्बद्ध कहैत अछि। आयोजनक नाम, अतिथिक पदवी आ मैथिली संस्कृतिक गौरव—सभकेँ एकहि शृंखलामे राखल जाइत अछि। प्रारम्भक आदर-प्रदर्शन तुरन्त देनदारीक आदेश बनि जाइत अछि। अपेक्षित चारि-पाँच हजारक सामने विजय बाबूक पाँच टाका नगण्य ठहराओल जाइत अछि आ अन्ततः दबावमे एकाउन्न टाका देबय पड़ैत अछि। एतय दानक प्रश्न आर्थिकसँ बेसी सार्वजनिक प्रदर्शनक प्रश्न भऽ जाइत अछि। आयोजन सामाजिक रूपसँ मूल्यवान भऽ सकैत अछि; एकांकी ओकर उपयोग करि व्यक्तिक अपमान करबाक पद्धतिक आलोचना करैत अछि, उत्सवक अस्तित्वकेँ नहि।

स्त्रीसँ पूछबाक उल्लेखपर आयोजकसभक प्रतिक्रिया विशेष अर्थपूर्ण अछि। घरक बजट साझा करबकेँ ओ 'मिथिलावासीक बीमारी'क रूपमे देखैत छथि। वैवाहिक विचार-विमर्शकेँ हीन बनबैत ओ पुरुषार्थक एकटा एहन परिभाषा प्रस्तुत करैत छथि जाहिमे पत्नी सँ सलाह नहि करब प्रतिष्ठाक प्रमाण बनि जाइत अछि। विद्यापतिक प्रसंगक सहारा लऽ ई कथन सांस्कृतिक अधिकारक आवरण पबैत अछि। नाटक एतय नारीक परोक्ष अपमान आ सांस्कृतिक नामसभक अविवेकी उपयोगकेँ एकहि व्यंग्यमे समेटैत अछि।

३. पत्नी : घरक अर्थशास्त्र आ विरोधाभासी दयाभाव

विजय बाबूक पत्नी केवल कोपित गृहिणी नहि छथि। ओ पूछैत छथि जे मासभरि भोजनक व्यवस्था एना कोना चलत। ई प्रश्न नाटकक आर्थिक यथार्थक केन्द्र अछि। पति बाहरी सामाजिक दबावक सामने झुकि जाइत छथि, पत्नी दैनिक उपभोग, बच्चाक दूध आ रसोइक खर्चक वास्तविक गणना करैत छथि। सार्वजनिक उदारताक परिणाम घरक भीतर ककरा भोगए पड़ैत अछि, ई स्त्री-पात्रक माध्यमसँ प्रकट होइत अछि। नाटक ओहि घरेलू श्रमक मूल्यकेँ अप्रत्यक्ष रूपसँ सामने आनैत अछि जकरा चन्दा माँगनिहार महत्वहीन मानैत छथि।

मुदा पत्नीकेँ लेखक स्थिर मितव्ययिताक प्रतीक नहि बनबैत छथि। आश्रमक नामपर आयल टोलीकेँ दुइ टाका देबाक समय ओ सजग छथि; संदेहास्पद बाढ़ि-पीड़ितक प्रति फेर करुण होइत छथि। पति जखन ओहि व्यक्तिक रजिस्टरक अतिरञ्जना पकड़ि लैत छथि, तखनहुँ ओ किछु सहायता देबाक पक्षमे रहैत छथि। एहि व्यवहारमे मूर्खता घोषित करब सहज होयत, मुदा नाटकक अधिक सूक्ष्म अर्थ ई अछि जे गरीबक पीड़ाक सम्भावना आ ठगक चाल—दुनूक बीच विश्वसनीय भेद करब कठिन होइत अछि। उदारता आ विवेक एक-दोसराक शत्रु नहि, किन्तु दवाबग्रस्त जीवनमे एकर सन्तुलन कठिन अछि।



४. आश्रम, गीत आ पाखण्डक सार्वजनिक वेश

आश्रमक नाम लऽ गीत गबैत आयल उड़िया आ हारमोनियमवला धर्मक भावनात्मक भाषा लऽ देहरीपर उपस्थित होइत छथि। आशीर्वाद, बाल-बच्चाक दीर्घायु आ दानक आग्रह मिलि करुणा उत्पन्न करबाक प्रयत्न करैत अछि। मुदा दू टाकासँ असन्तोष आ बीड़ीक खर्चक टिप्पणी धार्मिक दावाक भीतरक उपभोगवादी व्यवहार उजागर करैत अछि। जकरा समर्पण कहल गेल छल, ओकर न्यूनतम मूल्यसँ असन्तुष्टि व्यंग्यक शिखर थिक।

ई प्रसंगमे जातीय अथवा भाषिक परिचय मुख्य दोष नहि थिक; दोष धर्मार्थ कार्यक नामपर अपारदर्शी माँग अछि। नाटककार पात्रकेँ ‘उड़िया’ सम्बोधनसँ चिन्हैत छथि, किन्तु कोनो विशेष समुदायपर व्यापक नैतिक निर्णय निकालबाक आधार ई एकटा चरित्र नहि। एकर कलात्मक मूल्य व्यवहारक बनावटमे अछि—भजनक कोमल ध्वनिसँ टाकाक कठोर सौदेबाजी धरि अचानक सरकनाइ। भाषा आ आशयक एहि दूरीसँ मंचपर तत्काल हास्य उत्पन्न होइत अछि।

५. पहलवानक दूध आ खीरक अनुपस्थिति

पहलवान अपन क्षेत्रीय यश, पुरस्कार आ आगामी कुश्तीक हवाला दैत छथि। प्रारम्भमे सौ-दू सौ टाकाक माँग, फेर एक लीटर दूधक अनुरोध—दुनू आपसी सहानुभूतिक भाषा सँ व्यक्त होइत अछि। पत्नी नकद देबासँ बचैत छथि, मुदा दूध देबय पड़ैत अछि। जखन विजय बाबू तरकारी लऽ घुरैत छथि, हुनका मनमे घरेलू खीरक साधारण उत्साह अछि। रसोइक वस्तु बाहरक व्यक्ति पीबि लेने छथि; सुखक एकटा छोट सम्भावना निरस्त भऽ गेल अछि।

खीर एहि नाटकक उपयोगी वस्तु-प्रतीक अछि। ई न कोनो सम्पन्न भोज, न उत्सवक भव्यता; परिवारक छोट आनन्द अछि। सार्वजनिक गौरवक नामपर सहायताक दाबीक तुलना एहि साधारण खाद्य-पदार्थसँ करिते नाटक स्पष्ट करैत अछि जे आर्थिक शोषणक अनुभव केवल खर्चक अंकसँ नहि, स्थगित जीवन-सुखसँ सेहो मापल जाइत अछि। पत्नीक दोहरे संघर्ष—अतिथिक सम्मुख विनम्रता आ घरक भीतर आर्थिक उत्तरदायित्व—एकहि प्रसंगमे परस्पर टकराइत अछि।

६. रजिस्टरक दू शून्य : प्रमाणक निर्माण आ अविश्वास

तेलगू बोलनिहार व्यक्ति अपन घर बाढ़िमे नष्ट भेल बतबैत अछि। आरम्भमे विजय बाबू अस्वीकार करैत छथि, पत्नी मददक आग्रह करैत छथि। व्यक्ति जखन रजिस्टर आगाँ करैत अछि, तखन आरोपक स्तर बदलैत अछि। पड़ोसीक नामक आगाँ लिखल पाँच सय टाका पर प्रश्न उठिते ओ स्वीकार करैत छथि जे असलमे पाँच टाका भेटल छल; दू टा शून्य स्वयं जोड़ि देने छथि। ई छोटी घटना संस्थागत विश्वासक एकटा पैघ प्रश्न उपस्थित करैत अछि। जे प्रमाण लोककेँ भरोसा देबाक साधन होयबाक चाही, से दबाव बढ़एबाक कृत्रिम उपकरण बनि जाइत अछि।

मुदा एक व्यक्तिक छलसँ समस्त आपदा-पीड़ितक सहायता अवैध ठहरब, ई निष्कर्ष पाठ नहि दैत। एतय प्रश्न दानक परीक्षणयोग्यता, लेखा-जोखाक विश्वसनीयता आ असहाय लोकक प्रति सद्भाव बनौने राखबाक अछि। पत्नी परोपकारक सम्भावना छोड़बाक लेल तैयार नहि छथि; पति सभ आग्रहक पाछाँ ठगी देखबाक लगैत छथि। ई दूनू मानसिकता सभ्यता-सम्बन्धी गम्भीर संकटक लक्षण बनैत अछि—विश्वासक बिना सहयोग असम्भव, आ प्रमाणक बिना सहयोग असुरक्षित।

७. अन्तिम टोली : सहयोगसँ वसूली धरि

अन्तमे चारि युवक पूजा लेल चन्दा माँगबाक बहाने प्रवेश करैत छथि। पहिने स्त्रीक प्रति अवमाननापूर्ण छेड़छाड़, फेर सभ्यताक उपहास, तकर बाद ढाई सय टाकाक रसीद, आ अन्तमे पिस्तौल। एहि क्रममे सामाजिक अनुनयक सभ आवरण एक-एक कऽ उतरैत अछि। युवकक कथन जे मोहल्लामे सब मासिक चन्दा दैत छथि, वसूलीक नियमित व्यवस्था सुझबैत अछि। विजय बाबू एतय पहिल बेर पर्याप्त दृढ़तासँ मना करैत छथि, मुदा हथियारक प्रदर्शन हिंसाक सम्भावना जीवित कऽ दैत अछि।

प्रकाशित पाठ एहि प्रसंगक अन्तमे ‘क्रमशः’ रखैत अछि। तैँ विजय बाबू अन्ततः की करैत छथि, कतेक टाका दैत छथि अथवा पुलिसक सहायता भेटैत अछि—एहि विषयमे कोनो निश्चित कथन करब अनुचित होयत। उपलब्ध आख्यानक प्रभाव एहि अनिर्णीत क्षणमे अछि : दर्शक समझैत छथि जे चन्दा एखन सामाजिक दायित्वक बहस नहि, शारीरिक सुरक्षाक संकट बनि गेल अछि। अधखुलल अन्त सभ्य समाजक भीतर छिपल बल-प्रयोगकेँ अधिक तीक्ष्ण करैत अछि।

८. बहुभाषिक हास्य आ सामाजिक पदानुक्रम

नाटकक संवादमे मैथिली, हिन्दी आ भोजपुरीक आवाजसभ एक-दोसरसँ टकराइत अछि। गृहस्थक मूल घरेलू संवाद मैथिलीमे अछि, पहलवान भोजपुरीमे बाजैत छथि, आश्रमक आगन्तुक हिन्दी-मिश्रित बोली लऽ अबैत छथि, तेलगू पात्र भाषायी दूरीक प्रश्न उठबैत छथि, आ अन्तिम युवकसभ शहरी हिन्दीमार्फत धमकी दैत छथि। ई मिश्रण सजावट नहि; प्रत्येक नव भाषा घरक देहरीपर नव सामाजिक भूमिकाक घोषणा करैत अछि। कथित सभ्यताक भाषा, धर्मक भाषा, दुःखक भाषा आ बलक भाषा—सभ अन्ततः टाकाक आग्रहक समीप आबि जाइत अछि।

एहि बहुभाषिकतामे सावधानीक आवश्यकता सेहो अछि। हास्य पात्रक अविशिष्ट उच्चारणक माध्यमसँ उत्पन्न होइत अछि, जकरा दर्शक सहज हँसीमे ग्रहण करि सकैत छथि; मुदा भाषिक भिन्नता स्वयं ठगी वा मूर्खताक कारण नहि थिक। आलोचनाक स्तर पर पात्रक सामाजिक पद्धति आ भाषिक पहिचानकेँ अलग राखनाइ आवश्यक अछि। लेखकक लोकमंचीय कौशल एहिमे अछि जे बोलचालक अनेक चालसभ लगातार प्रवेशक संकेतमात्रसँ दृश्यकेँ बदलि दैत अछि।

९. एकांकीक रूप : पुनरावृत्ति, तीव्रता आ सीमा

‘चन्दा’ दृश्य-परिवर्तनक भव्यता पर निर्भर नहि करैत। एक घर, पति-पत्नी आ बारम्बार बजैत दरबज्जा पर्याप्त रंग-संसाधन छथि। पहिल माँग लगैत क्षणिक हँसी होइत अछि; दोसर आ तेसर भेटक बाद पुनरावृत्ति स्वयं बोझ बनैत अछि; चौठम-समान प्रसंगमे छलक

साक्ष्य अबैत अछि; अन्तमे पिस्तौल दर्शकक हँसी रोकि दैत अछि। एहि क्रमिक तीव्रतामे नाटकीय अर्थ निर्माणक बड़ पैघ सफलता अछि।

सीमा ई जे अधिकांश आगन्तुक विशिष्ट मनोवैज्ञानिक जीवनी नहि, सामाजिक प्रकार बनि उपस्थित होइत छथि। एहि रचनात्मक चुनावसँ व्यंग्य तीक्ष्ण होइत अछि, किन्तु वास्तविक जनसहयोगक सकारात्मक सम्भावनासभकेँ कम स्थान भेटैत अछि। पत्नी आ विजय बाबूक बीच बारम्बार उठैत मतभेदक अन्तिम समाधान सेहो स्पष्ट नहि। फेरो एकांकीक ऊर्जाक मापन विस्तृत उपकथाक अभावसँ नहि, छोट स्थानमे अनेक सार्वजनिक सम्बन्धक दबाव उपस्थित करबाक सामर्थ्यसँ करबाक चाही।

१०. ‘सहयोग’क अर्थक क्रमिक विकृति : शब्दसँ दृश्य धरि

शब्दक अर्थमे क्रमिक परिवर्तन नाटकक एकटा रचनात्मक वैशिष्ट्य अछि। पहिल टोली ‘सहयोग’ कहैत अछि; विजय बाबू पूछैत छथि जे कतेक सहयोग चाही। उत्तरमे तुरन्त ‘चन्दा’ शब्द अबैत अछि। एहि क्षणमे सार्वजनिक मूल्यक संक्षिप्त रूप रुपैयाक संख्या बनि जाइत अछि। पाँच टाका स्वेच्छाक निर्णय छल, मुदा ओकरा ‘औकात’ आ प्रतिष्ठाक भाषामे अस्वीकार करि देल जाइत अछि। धर्मार्थ टोली आशीर्वाद आ भजनक स्वर लऽ अबैत अछि, पहलवान गौरवक नामपर आहार माँगैत छथि, बाढ़िक दावेदार दुखक कथा राखैत छथि, आ युवकसभ पूजा-चन्दाक अन्तमे रसीद तथा हथियार देखबैत छथि। अर्थात भाषाक बाहरी रूप लगातार बदलैत अछि, मुदा देहलीपर मांगक एकतरफा शक्ति बढ़ैत जाइत अछि।

नाटकक एहि क्रममे ‘रसीद’क प्रतीकात्मक भूमिका सेहो महत्त्वपूर्ण अछि। पहिल टोली अपना सामाजिक प्रतिष्ठासँ दानक मूल्य निर्धारित करैत अछि; तेलगू आगन्तुक रजिस्टरमे राशि बढ़ा कऽ लिखैत छथि; अन्तिम युवकसभ ढाई सय टाकाक रसीद कटा देबाक आदेश दैत छथि। दस्तावेज जे देनदारीक सार्वजनिक लेखा बनबाक चाही, से एतय राशि आरोपित करबाक हथियार बनैत अछि। आलोचनात्मक दृष्टिएँ ई दानक अर्थशास्त्र मात्र नहि, लिखित प्रमाणक विश्वसनीयताक संकट सेहो अछि।

विजय बाबू सभसँ अधिक अपमानित तखन होइत छथि जखन ओ व्यक्तिगत निर्णय लेबाक प्रयत्न करैत छथि। अपन घरक खर्च देखब, पत्नी सँ सलाह करब आ माँगल राशि अस्वीकार करब—ई तीनू सामान्य नागरिक अधिकार छी। मुदा नाटकक आगन्तुकसभ एकरा क्रमशः कंजूसी, कमजोरी आ अवज्ञा मानैत छथि। अतः शीर्षकक ‘चन्दा’ निरपेक्ष सामाजिक सद्गुणक नाम नहि रहि, निजी असहमतिक विरुद्ध सार्वजनिक दबावक नाम बनि जाइत अछि। एहि शब्दपर नैतिक प्रश्न उठाएब रचनाक असल विद्रोह अछि।

११. निष्कर्ष : स्वीकृतिक अधिकार आ सार्वजनिक नैतिकता

‘चन्दा’ गृहस्थक कंजूसीक प्रशंसा नहि करैत; ओ स्वेच्छाक सम्मान माँगैत अछि। व्यक्ति सामर्थ्य अनुसार पाँच टाका दैत अछि, ओतहि जे राशि माँगल जाइत अछि से प्रतिष्ठाक परीक्षा बनि जाइत अछि। नाटक धर्म, संस्कृति, खेल, सहायता आ पूजा—सभकेँ समाजोपयोगी क्षेत्र मानबाक सम्भावना खुलल रखैतहुँ देखबैत अछि जे एतय सँ छल, अपमान आ धमकीक रास्ता सेहो बनि सकैत अछि। एकर हास्यक लक्ष्य सहायता करबाक भावना नहि, सहायता लेबाक नामपर निर्मित अनियन्त्रित अधिकार अछि। एहि कारणेँ ई एकांकी सार्वजनिक संगठनक जवाबदेही आ निजी जीवनक मर्यादाक पक्षमे प्रभावी सामाजिक व्यंग्य बनैत अछि।

ग्रन्थ-सूची

ठाकुर, लल्लन प्रसाद। ‘चन्दा’। नाटककार लल्लन प्रसाद ठाकुर रचनावली। सम्पादक डॉ. प्रकाश झा। नई दिल्ली : मैलोरंग प्रकाशन, २०२२।

झा, प्रकाश। ‘भूमिका’। नाटककार लल्लन प्रसाद ठाकुर रचनावली। नई दिल्ली : मैलोरंग प्रकाशन, २०२२।

ग्रीन रूम : अभिनयक पाछाँक अभिनय आ अनुशासनक विडम्बना

लल्लन प्रसाद ठाकुरक रंगकर्मी-समाजपर केन्द्रित एकांकीक शिल्पगत समीक्षा

सारांश

'ग्रीन रूम' रंगमंचक पाछाँ तैयार होइत नाटककेँ स्वयं एकटा नाटकमे बदलि दैत अछि। डांसर, भिखमंगाक भूमिका करनिहार, मुंशी, रानी, सिपाही, राजा, मेक-अपकर्मी आ अनेक माय सभक बीच निर्देशक एकटा दृश्य-संसार व्यवस्थित करबाक प्रयत्न करैत छथि; मुदा प्रत्येक कलाकार अपन घरेलू प्रतिष्ठा, वस्त्र-चयन, चलचित्रक छवि अथवा पारिवारिक निर्देशकेँ भूमिका सँ पैघ मानि लैत अछि। एहि संघर्षसँ हास्य उत्पन्न होइत अछि, मुदा रचनाक अर्थ केवल शौकिया कलाकारक उपहास नहि। ई अभिनय आ वास्तविक पहिचानक भेद, प्रशिक्षण आ व्यक्तिगत इच्छा, रंगमंचीय अनुशासन आ सामाजिक वर्चस्वक सीमा पर प्रश्न करैत अछि। एकांकीक स्थान 'पर्दाक पाछाँ' होइतहुँ ओ एतहि वास्तविक सार्वजनिक नाट्यक केन्द्र खोलि दैत अछि।

बीजशब्द

ग्रीन रूम; रिहर्सल; रंगानुशासन; भूमिका; अभिभावकक हस्तक्षेप; दृश्यात्मक हास्य; आत्मसमीक्षी नाटक।

१. रंगमंचक परदे-पाछाँक सार्वजनिक दृश्य

ग्रीन रूम परम्परागत रूपेँ प्रदर्शनक तैयारीक स्थान थिक। एतय कलाकार मंचपर प्रस्तुत होमयवला पहिचान ग्रहण करैत छथि। ठाकुरक एकांकी एहि मध्यवर्ती क्षेत्रकेँ दर्शकक सामने खोलि दैत अछि। परदा उठिते मेक-अप, तबला, नाच, वेशभूषा, मायसभक गतिविधि आ निर्देशकक बेचैनी एकहि समयमे उपस्थित होइत अछि। कोनो प्रमुख 'कथानायक'क एकटा लक्ष्य नहि, बल्कि छोट-छोट तैयारीक असंगत सफलतासभसँ नाटक आगाँ बढ़ैत अछि। एहि स्थानिक व्यवस्था कारण प्रत्येक नये प्रवेश पहिल समस्या हल करबाक बदला नव समस्या उत्पन्न करैत अछि।

सामान्य कथा कहैत अछि जे मंचपर छद्म संसार बनैत अछि आ वास्तविक समाज बाहर रहैत अछि। एतय ठीक उलट अछि : नाटक शुरू होयबाक आगू वास्तविक समाजक दर्जा-लिप्सा, मायक स्नेह, फिल्मी कल्पना आ नियंत्रणक संघर्ष पर्दाक पाछाँ पसरि चुकल अछि। निर्देशनक कक्ष स्वयं सामाजिक मंच बनि गेल अछि। एर्विंग गोफमैनक सामाजिक प्रस्तुतिक विचार सँ तुलना करब उपयोगी अछि : व्यक्ति अपन छविक रक्षण करबाक लेल अलग-अलग सामाजिक परिस्थितिमे भिन्न व्यवहार करैत अछि। मुदा एकांकी स्वयं गोफमैनक सिद्धान्तक उदाहरण बन्ने लेल रचल गेल, से कोनो दावा करबाक आधार नहि; ई केवल आलोचनात्मक तुलनाक सुविधा थिक।

२. डांसर आ सिनेमाई अनुकरण

डांसरक पहिल विवाद राजदरबारक नृत्यक अनुकूलता पर अछि। निर्देशक पात्रक ऐतिहासिक-नाटकीय परिवेश अनुसार नृत्य चाहैत छथि; डांसर चलचित्र-अभिनेत्री हेमा मालिनीक नाचक अनुकरण करबाक घोषणा करैत छथि। एहि टकरावमे पात्रक अभिव्यक्तिक स्वतन्त्रता आ भूमिकाक परिस्थितिजन्य संगति अलग-अलग प्रश्न बनैत अछि। डांसरक तर्क ई नहि जे नृत्यक नव शैली अपनाएल जाय; ओ अपन देखल फिल्मी दृश्यकेँ मानक मानि लैत छथि।

माय जखन बेटीकेँ निर्देशकक डाँटसँ बचबैत छथि, निर्देशकक अभ्यास सम्बन्धी अधिकार व्यक्तिगत अपमानक रूपमे प्रस्तुत होइत अछि। ओ अन्ततः मानि लेत छथि जे जकरा जेना मोन हो, तेना नाचू। एहि आत्मसमर्पणसँ हँसी उत्पन्न होइत अछि, मुदा पर्दाक पाछाँ आवश्यक सामूहिक अनुशासनक पतन सेहो देखाओल जाइत अछि। नाटककार चलचित्र-प्रभावकेँ एकरे कारण दोषी नहि ठहरबैत; वास्तविक असंगति प्रस्तुति-कथ्य आ प्रदर्शित गति बीचक सम्बन्ध नहि बूझबामे अछि।

३. भिखमंगाक राजकुमार-वेश : अभिनय आ सामाजिक सम्मान

भिखमंगाक भूमिका करनिहार कलाकार अपन माय कहला अनुसार राजकुमार-जकाँ वेश पहिरने छथि। निर्देशक फाटल कपड़ाक आवश्यकता बुझबैत छथि, मुदा मायकेँ ई अपन सन्तानक 'औकात'क अपमान लगैत अछि। एतय एकांकीक गम्भीरतम प्रश्न उभरैत अछि : गरीब पात्रक प्रतिनिधित्व करब आ स्वयं गरीबीक छवि धारण करब दूनू एक बात नहि। पात्र जे सामाजिक अवस्थाक अभिनय करबाक अछि, ओकर बाह्य रूप धारण करब मायक दृष्टिमे पारिवारिक प्रतिष्ठाक ह्रास बनि जाइत अछि।

भिखमंगाक वेश आ भूमिका बीचक दूरी हास्यक स्रोत अछि। अभिनेता 'गरीब लाचार'क संवाद बाजि सकैत छथि, मुदा कपड़ा सेहो सामाजिक अर्थक चिह्न अछि—ई बात परिवार नहि मानैत अछि। तैँ दृश्य एकटा सामान्य कपड़ा-विवादसँ आगाँ जाइत अछि। गरीबक अभिनय सुन्दर कपड़ामे स्वीकार होइत अछि, वास्तविक दारिद्र्यक दृश्य-चिह्न अपमानजनक मानल जाइत अछि। वर्गक कल्पना एतय नाटकीय 'सत्य'क विरोधमे ठाढ़ अछि।

४. मुंशीक चश्मा आ उपकरणक प्रतिरोध

मुंशीक भूमिका करनिहार व्यक्ति बाबाक अधिक पावरवला चश्मा पहिरि लेलनि आ देखबामे कठिनाइ कारण खसि पड़ैत छथि। निर्देशक निःपावर चश्मा चाहने छलाह। वास्तविक चश्मा 'प्रामाणिक' लगएबाक बदला अभिनयक सम्भावनाकेँ बाधित करैत अछि। एहि दृश्यसँ भौतिक वस्तु आ नाटकीय वस्तुक बीचक अन्तर स्पष्ट होइत अछि : मंचपर सामानक अर्थ ओकर उपयोग-सन्दर्भ तय करैत अछि, ओकर वास्तविक जीवनक मूल प्रयोजन मात्र नहि।

निर्देशकक अकारण आन्हरक भूमिका सम्भव बतएबाक हास्यक संग मातृ-हस्तक्षेप जुड़ैत अछि। माय ई नहि सुनय चाहैत छथि जे हुनक बालक आन्हरक अभिनय करथिन; ओ वचनकेँ व्यक्तिक वास्तविक स्थितिक निर्धारण बुझि लैत छथि। छवि आ भूमिका बीचक भ्रम फेर उपस्थित होइत अछि। एकांकी एकहि सूत्र केँ नव रूपमे दोहरबैत अछि, मुदा हर प्रसंगमे दाँव अलग अछि—पहिने शैली, फेर वर्ग, आब शारीरिक उपकरण आ अभिभावकक भय।

५. रानीक साड़ी, सिपाहीक गदा आ दृश्य-संकेत

रानीक भूमिका लेल अपेक्षित वस्त्र उपलब्ध नहि; घरक नीक साड़ी देबाक लेल माय तैयार नहि छथि। डांसरक विपरीत एतय प्रश्न अभिनेत्रीक व्यक्तिगत रुचिक नहि, संसाधनक वितरणक अछि। परिवार वेश-भूषापर खर्च नहि करए चाहैत, निर्देशकक सम्भावित खर्च पर जिम्मेवारी धकेलि दैत अछि। कलाकारक भागीदारी आ सामग्रीक जिम्मेवारी अलग-अलग रहिते पूरा मंचीय संरचना अनिश्चित भऽ उठैत अछि।

सिपाही तलवारक स्थानपर गदा लऽ अबैत छथि आ रामायणक हनुमानक उदाहरण दैत छथि। ई प्रसंग कथ्यगत इतिहास आ लोकप्रिय पौराणिक कल्पनाक बीच विसंगति उत्पन्न करैत अछि। भूमिका 'राजाक सिपाही'क, उपकरण 'हनुमान'क, आत्मविश्वास कलाकारक व्यक्तिगत—ई त्रिभुज बिना कोनो कठिन उपकरणक हँसी उत्पन्न करैत अछि। नाटककार देखबैत छथि जे एकटा वस्तुक गलती केवल तकनीकी नहि, सांस्कृतिक कल्पनाक आपसदार टकराव सेहो भऽ सकैत अछि।

६. राजा : भयग्रस्त देह आ रंगमंचक यथार्थ

राजाक पेट खराब होब, बारम्बार शौचालय जेब आ केवल तौलिया लपेटने रिहर्सलमे प्रवेश करब एकांकीक शारीरिक हास्यक चरम अछि। निर्देशकक दृष्टिमे राजाक वेश, मुकुट आ निर्धारित गति आवश्यक अछि; कलाकारक दृष्टिमे तौलिया खसबाक भय सभसँ पैघ समस्या अछि। राजा बननेक कल्पना आ मंचपर असुरक्षित शरीरक उपस्थिति एक-दोसरकेँ विखण्डित करैत अछि।

एहि दृश्यकेँ मात्र अशिष्ट विनोद कहब उचित नहि। कलाकारकेँ संवाद याद पड़िते घबराहट होइत अछि; दृश्य-भय शरीरक प्रतिक्रिया बनि जाइत अछि। ई शौकिया रंगकर्मक वास्तविक कठिनाईक एकटा हास्यमय रूप अछि। निर्देशक ढाढ़स दैत छथि, मुदा प्रत्यक्ष रिहर्सल आरम्भ होइत-होइत तौलिया आ पाठ दूनू पर संकट आबि जाइत अछि। दर्शक राजदरबारक कथा सुनबाक बदला अभिनयक श्रमक अदृश्य जोखिम देखैत छथि।

७. निर्देशक : शक्ति नहि, लगातार समझौताक पात्र

एकांकीक केन्द्र निर्देशक छथि, मुदा ओ सर्वाधिकार सम्पन्न शासक नहि। प्रत्येक भूमिकाक उपयुक्तता सुनिश्चित करबाक हुनक औपचारिक दायित्व अछि, परन्तु व्यवहारमे अभिभावकसभक दबाव, कलाकारक इच्छा आ सीमित संसाधन हुनका एक-एक कऽ हार मानबैत अछि। हुनक बारम्बार माथ पकड़ब, भगवानकेँ स्मरण करब, डाँटि फेर माफी माँगब—सभ नाटकीय कार्यविधि अछि। भाषा-संकेत रूपमे ‘डायरेक्टर’क पदवी रहैतहुँ हुनका अपन निर्णय लागू करबाक सामर्थ्य बहुत कम भेटैत अछि।

एहि पात्रक मनोविज्ञानक सूक्ष्मता ई अछि जे ओ क्रोधित होइत छथि, पर नाटक बन्द नहि करैत छथि। सामूहिक काजक जिम्मेवारी हुनका अन्तिम क्षण धरि बाँधने अछि। निर्देशकक आत्मसमर्पण मात्र कायरता नहि; संसाधनहीन लोकमंचक व्यावहारिक विवशता सेहो अछि। तथापि तात्कालिक समझौता पर समझौता अभिनयक संयुक्त अर्थ-विन्यासकेँ नष्ट करैत अछि। एकांकी व्यक्तिगत मर्यादाक स्थानपर सामूहिक अनुशासनक आवश्यकता रेखांकित करैत अछि।

८. मायसभक उपस्थिति : संरक्षण आ नियंत्रण

एकांकीमे अनेक मायसभ अपन-अपन सन्तानक पक्षमे ठाढ़ छथि। हुनकर स्नेहकेँ केवल बाधा कहि देब सहज, मुदा आलोचनात्मक दृष्टि सँ एकर द्विविध अर्थ अछि। परिवेशमे शिशु वा किशोर कलाकारक संरक्षण आवश्यक अछि; अपमानजनक निर्देशन अनुचित भऽ सकैत अछि। मुदा एहि एकांकीमे मायसभ बहुधा भूमिका, समय, सामग्री आ अभिनयक निर्णय स्वयं करय लगैत छथि। प्रत्यक्ष साझेदारी अभिभावकीय नियन्त्रणमे बदलि जाइत अछि।

ओतहि निर्देशकक बारम्बार 'माता जी', 'बहिन जी' सम्बोधन एकटा सामाजिक मर्यादाक रक्षा करैत अछि। ओ सहयोग चाहैत छथि, किन्तु आदेशक भाषा ओकरा सम्बन्ध-भङ्गक खतरा बनबैत अछि। जखन मायसभ रिहर्सल-स्थान छोड़बाक लेल तैयार नहि छथि, 'पर्दाक पाछाँ' आ 'मंच'क भेद व्यावहारिक रूपसँ समाप्त होइत अछि। स्नेह आ अनुशासनक एहि अपूर्ण समन्वयमे एकांकीक घरेलू व्यंग्य केन्द्रित अछि।

९. एकांकिक रंग-योजना : एक स्थान, अनेक बिखरल केन्द्र

संरचनात्मक दृष्टिसँ एकांकी एकटा अस्थिर समूह-दृश्य अछि। किसी एक घटना केँ बढ़ा कऽ चरमपर नहि पहुँचाओल जाइत; नाचक विवाद, कपड़ाक विवाद, चश्माक दुर्घटना, साड़ीक समस्या, गदाक असंगति आ राजाक भय मिलि कऽ संकट संचय करैत अछि। बीच-बीचमे निर्देशकक पुकार नाटकीय जोड़ बनेल अछि। समयक दबाव—नाटक शुरू होमयमे आधा घंटा शेष—सभ छोटी गलतीकेँ तात्कालिक बना दैत अछि।

मुदा प्रकाशित एकांकीक अन्त रिहर्सलक एकटा संवाद-भ्रम पर रुकि जाइत अछि। मंचपर वास्तविक प्रदर्शन सफल भेल वा असफल, तकर विवरण उपलब्ध पाठ नहि दैत अछि। अतः एकरा निश्चित रूपसँ 'असफल प्रदर्शन'क कथा कहबाक स्थानपर तैयारीक विफल समन्वयक कथा कहब बेसी सटीक अछि। हास्यक फल दर्शकक अनुमानमे, अंतिम परिणामक घोषणामे नहि, स्थित अछि।

१०. हँसीक नैतिक केन्द्र : कलाकारक असफलता कि व्यवस्थाक अभाव?

एकांकीक प्रत्यक्ष हँसीमे अधिकतर कलाकार आ अभिभावक लक्ष्य बनैत छथि। मुदा प्रत्येक गड़बड़ीक पाछाँ साझा उत्पादनक प्रश्न सेहो देखबामे अबैत अछि। मंचक वस्त्र सामग्रीक व्यवस्था के करत? अभिनेता सभकेँ भूमिका किएक देल गेल, जखन हुनका ओकर संकेत-बोध नहि? डराइत राजाक मानसिक तैयारी कोना होयत? नृत्यक शैलीक विषयमे निर्णयक सीमा के तय करत? नाटक इन प्रश्नसभक उत्तर नहि दैत, किन्तु अनियोजित गतिविधिसभक संचय सँ प्रश्न अवश्य उठबैत अछि। एहि कारणेँ आलोचकक लेल केवल कलाकारकेँ अयोग्य कहि हँसब अन्तिम निष्कर्ष नहि होयबाक चाही।

रिहर्सलक समय-सङ्कटक क्रमिक घनीभवन सेहो ध्यानयोग्य अछि। आधा घंटामे प्रारम्भ होमयवला कार्यक्रम लेल कलाकारसभ केँ वास्तवमे लगातार शिक्षा, अभ्यास आ समन्वय आवश्यक छल। एकर स्थानपर हर व्यक्ति अपन इच्छाक क्षणिक समाधान चाहैत अछि। निर्देशक समय बचएबाक लेल जँ जे माँगत छथि से दऽ दैत छथि, मुदा तात्कालिक शान्ति दीर्घकालिक असंगति बढ़बैत अछि। तैँ 'ग्रीन रूम'मे प्रशिक्षणक अभाव राजनीतिक अथवा आर्थिक भाषण बनि नहि, वास्तविक देहगत घटनाक रूपमे प्रकट होइत अछि।

महिला अभिभावकसभक चरित्र-निर्माणक सीमा सेहो ओहि सन्दर्भमे देखबाक चाही। हुनकर विरोध हास्य उत्पन्न करैत अछि, तथापि रचना समय-समयपर स्नेहकेँ स्वार्थ आ अविवेकसँ जोड़ि देबाक खतरा उठबैत अछि। ओहि मायसभक आर्थिक स्थिति, रंगकर्ममे हुनकर भागीदारी आ व्यवस्थित प्रशिक्षणक पहुँचक स्वतंत्र पृष्ठभूमि नाटक नहि खोलैत। एहि प्रकार 'माय बाधा छथि' कहलासँ बेसी सूक्ष्म निष्कर्ष ई होयत जे परिवार आ रंगसंस्थानक बीच भूमिका-विभाजन असफल अछि। एहि पारिस्थितिक असफलताकेँ हँसैत-हँसैत पहिचानब एकांकीक स्थायी आलोचनात्मक मूल्य अछि।

११. निष्कर्ष : अभिनयक पहिले अभिनयक पाठ

‘ग्रीन रूम’क विशेष उपलब्धि ई जे कलाकारक आन्तरिक तैयारी स्वयं रंगमंचक दर्शनीय वस्तु बनि जाइत अछि। कपड़ा, चश्मा, तौलिया, गदा आ मुकुट सब अपनेसँ बेसी अर्थ लऽ अबैत अछि; भूमिका आ वास्तविक सामाजिक छवि एक-दोसरकेँ बाधित करैत अछि। ई एकांकी शौकिया रंगकर्मपर कटाक्ष करैतहुँ ओकर व्यवहारिक कठिनाईकेँ बचौने अछि। व्यक्तिगत अभिमान, सिनेमाई अनुकरण, पारिवारिक नियन्त्रण आ सीमित सामग्रीक बीच सामूहिक कला कोना बनत, ई प्रश्न आजो नाटकीय रूपसँ ज्वलन्त अछि। हँसीक भीतर एकटा गम्भीर निष्कर्ष सुरक्षित अछि—मंचपर भूमिका निभएबाक पहिले भूमिका आ व्यक्ति बीचक अन्तर स्वीकार करब आवश्यक अछि।

ग्रन्थ-सूची

ठाकुर, लल्लन प्रसाद। ‘ग्रीन रूम’। नाटककार लल्लन प्रसाद ठाकुर रचनावली। सम्पादक डॉ. प्रकाश झा। नई दिल्ली : मैलोरंग प्रकाशन, २०२२।

Goffman, Erving. The Presentation of Self in Everyday Life. Garden City, NY: Doubleday, 1959.
Brook, Peter. The Empty Space. New York: Scribner, 1968.

सूटकेस : अफवाह, सत्ता आ दृश्यात्मक प्रमाणक राजनीतिक तमाशा

लल्लन प्रसाद ठाकुरक एकांकीमे आरोप, सञ्चार-माध्यम, ग्रामीण वस्तु-संसार आ जनविश्वास

सारांश

‘सूटकेस’ एकटा अज्ञात वस्तुकेँ राजनीतिक संकटमे बदलि देबाक नाटकीय प्रक्रिया देखबैत अछि। मन्त्रीक आवासपर भेटल सूटकेसक स्वामी आरम्भमे केओ नहि चिन्हैत अछि। आगन्तुकसभ एकर भीतर बम अथवा घूसक रुपैया होबाक अनुमान करैत छथि; अनुमान विपक्षक आरोप, पत्रकारक प्रश्न, पुलिसक तैनाती, मुख्यमन्त्रीक चिन्ता आ सार्वजनिक नारामे रूपान्तरित भऽ जाइत अछि। अन्ततः देहाती मामा चाबी खोलि देखबैत छथि जे सूटकेसमे मड़ुआक आटा, कुम्हरौड़ी, घी, ओल आ घरेलू सामान अछि। नाटक तात्कालिक आरोपक असत्य साबित करैत अछि, मुदा भ्रष्टाचारक व्यापक प्रश्न स्वतः समाप्त नहि करैत। ई समीक्षा अफवाहक प्रसार, सत्यापनक अभाव, राजनीतिक छवि-निर्माण, देहाती पात्रक सांस्कृतिक भूमिका, मीडिया-नाटकीयता आ अन्तिम फोटोग्राफक गूढ़ व्यंग्यक विवेचन करैत अछि।

बीजशब्द

सूटकेस; राजनीतिक व्यंग्य; अफवाह; मीडिया; प्रमाण; सार्वजनिक विश्वास; लोकभाषा; नाट्य-वस्तु।

१. अज्ञात सूटकेस : वस्तुक प्रवेश आ कथाक जन्म

नाटकक आरम्भ मन्त्रीक आवासक एकटा साधारण बरामदासँ होइत अछि। पुरान दरबान छुट्टीपर जा रहल छथि, नव दरबान हड़बड़ीमे जिम्मेवारी सम्हारैत छथि, आ टेबुलक नीचाँ राखल सूटकेस अपन स्वामीक पहिचानक बिना रहि जाइत अछि। लेखक नाटकीय तनाव लेल असाधारण दृश्य नहि बनबैत; एकटा सामान्य वस्तुकेँ स्थानान्तरणक भूलसँ सार्वजनिक अनुमानक केन्द्र बनबैत छथि। पदार्थक वास्तविक स्वरूप आ पात्रसभक मनमे निर्मित छविक बीचक दूरी एहि एकांकीक समस्त हास्यक मूल अछि।

सूटकेस अपनासँ कोनो आरोप नहि लगबैत। आरोप उनकासभक भाषासँ बनैत अछि जे ओकर भीतर झाँकबाक पहिले भीतरक वस्तुक बखान करैत छथि। पहिने बमक आशंका, फेर पाँच-सात लाख रुपैयाक अन्दाज, तकर बाद दस लाखक निश्चित आरोप—एकटा

वस्तुकेँ भिन्न-भिन्न सामाजिक अर्थ भेटैत जाइत अछि। सभसँ महत्त्वपूर्ण ई जे प्रमाणक अभाव पहिने जिज्ञासा उत्पन्न करैत अछि, बादमे निश्चयक भाषा। एहि परिवर्तनमे राजनीतिक पूर्वधारणा स्वयं साक्ष्यक स्थान लऽ लैत अछि।

२. दरबानक सामाजिक स्थिति आ सत्ता-स्थानक अन्तर

पहिल दरबानक रेल पकड़बाक चिन्ता आ छौ मासक बाद भेटल छुट्टी नाटकक आरम्भकेँ प्रशासनिक दिनचर्यासँ जोड़ैत अछि। मन्त्रीक घर राजकीय प्रतिष्ठाक भवन अछि, मुदा ओकर व्यवस्था साधारण कर्मचारिक श्रम आ समयपर टिकल अछि। पहिल दरबान बिना विस्तृत हस्तान्तरणक निकलि जाइत छथि; दोसर दरबान वस्तुक विषयमे अनभिज्ञ रहि जाइत छथि। जे स्थानपर सुरक्षा अनिवार्य होयबाक अपेक्षा अछि, ओतय मामूली सूचना-अभाव पूरा राज्यक हल्लाक कारण बनि जाइत अछि।

दोसर दरबान मन्त्रीक गामक लोक छथि, आ हुनकर बोलचाल सेहो निजत्व, सिफारिस तथा अपनपापनक सङ्केत दैत अछि। राजनीतिक सत्ता आ ग्राम-सम्बन्धक एहन निकटता नाटकमे प्रशासकीय नियन्त्रणक शिथिलताक पृष्ठभूमि बनैत अछि। तथापि एहि गलतीक आधारपर दरबानकेँ भ्रष्ट घोषित करब अनुचित होयत; पाठ हुनकर अनभिज्ञता देखबैत अछि, न कि घूस लेबाक प्रमाण। नाटकीय दोषक वास्तविक रूप जिम्मेवारीक अस्पष्ट विभाजन आ कथनक अविश्वसनीयतामे अछि।

३. अनुमानक पहिल उछाल : ‘सूटकेसिया घूस’

आगन्तुकसभ पहिने मन्त्रीक दर्शनक सम्भावना पर बात करैत छथि। मंत्रीकेँ ‘भगवान’ बुझबाक व्यंग्य सरकारी पहुँचक असमानताक संकेत अछि। जखन सूटकेसक चर्चा उठैत अछि, तखन एक व्यक्ति ‘सूटकेसिया घूस’क प्रचलित धारणा प्रस्तुत करैत छथि। ई कथन तुरन्त विश्वसनीय लगैत अछि, कारण भ्रष्टाचारक सामाजिक कल्पना पहिनेसँ उपस्थित अछि। दर्शक एतहि देखैत छथि जे विश्वसनीय अन्दाज आ सत्यापित तथ्य समान नहि।

दोसर आगन्तुक पुलिसक सहायता लेबाक विचार करैत छथि, मुदा पुलिसक स्वायत्ततापर अविश्वासक कारण विपक्षक नेता लग जेबाक निर्णय होइत अछि। ई संक्रमण एकांकीक संरचनात्मक मोड़ अछि : प्रशासनिक जाँचक प्रश्न तुरन्त राजनीतिक अभियानक विषय बनि जाइत अछि। नैतिक असन्तोष उचित भऽ सकैत अछि, मुदा उचित असन्तोष स्वयं दोषक निर्णायक प्रमाण नहि। नाटक एहि तर्कगत छलाँगकेँ तीक्ष्ण हास्यमे उपस्थित करैत अछि।

४. फूलकुमारी देवी : प्रतिपक्ष आ पूर्वनिर्धारित निष्कर्ष

फूलकुमारी देवीक प्रवेश नाराबाजी, कार्यकर्ता आ प्रेसक संग होइत अछि। राजनीतिक कथनक स्वर आरम्भसँ घोषणा-प्रधान अछि : मन्त्री रंगल हाथ पकड़ल गेल, सूटकेसमे दस लाख अछि, सरकार इस्तीफा दिय। ई शब्दसभ घटना सम्पन्न भऽ गेल हो, से भाव उत्पन्न करैत अछि; किन्तु सूटकेस एखनो खोलल नहि गेल अछि। विपक्ष प्रमाणक माँग करैत अछि, मुदा प्रमाण प्रकट होबासँ पहिने परिणाम सुनिश्चित करि लेने अछि।

एतय विरोधक लोकतान्त्रिक अधिकारक उपहास मात्र नहि, विरोधक आन्तरिक विडम्बनाक अनावरण अछि। न्यायिक अधिकारी आ जाँच-संस्थाक उपस्थिति माँगब उत्तरदायित्वक उचित आग्रह भऽ सकैत अछि; किन्तु जाँचक प्रतीक्षा छोड़ि दोषक सार्वजनिक फैसला सुनाएब न्याय-विधिकेँ भीड़-अनुमानमे बदलि दैत अछि। फूलकुमारीक चरित्र व्यक्तिगत धूर्ततासँ बेसी राजनैतिक भूमिका द्वारा निर्मित अछि। ओ प्रमाण नहि भेटलाक बावजूद अपन कथा छोड़बाक लेल तत्पर नहि छथि।

५. मन्त्री आ मुख्यमन्त्री : निष्कपटता नहि, छवि-रक्षण

मन्त्री अपना पर लागल आरोप नकारैत छथि आ वस्तुक विषयमे अनजान छथि। हुनकर ‘ईमानदार’ छविक बारम्बार स्मरण स्वयं असहज हास्य पैदा करैत अछि। मुख्यमन्त्री जखन अबैत छथि तखन पहिल प्रश्न ई नहि जे सूटकेसक स्वामी के, अपितु ई जे रुपैयासँ

भरल सूटकेस बाहर किएक छोड़ल गेल। अर्थात सत्ता-शिखरक अनुमान स्वयं विपक्षक अनुमानसँ बहुत अलग नहि। मुख्यमन्त्रीक चिन्तामे जनसामने मुँह देखएबाक कठिनाई आ सरकार खसबाक सम्भावना प्रमुख अछि।

मन्त्रीक एहन नकारक अर्थ ई नहि जे नाटक हुनका सर्वथा निर्दोष अथवा सम्पूर्ण व्यवस्था निर्मल घोषित करैत अछि। अन्तमे जे सूटकेस खुलैत अछि, ओ विशेष आरोपक विषयमे स्पष्टता दैत अछि। एहि एकटा घटनाक निष्कर्ष सँ बाकी आरोपसभपर सर्वव्यापी निर्णय निकालब शोधोचित नहि। नाटकक आलोचनात्मक शक्ति ओहिमे अछि जे मन्त्री आ विपक्ष—दुनूक कथनक विश्वसनीयता सार्वजनिक प्रदर्शनक दबावमे कमजोर पड़ैत अछि।

६. पत्रकारिता : प्रश्न, व्यंग्य आ पूर्वग्रह

दू पत्रकार घटना केँ सार्वजनिक बहसक विषय बनबैत छथि। हुनक प्रश्नसभमे वास्तविक जिज्ञासा, तात्कालिक चुटकी आ छवि-विघटनक कामना एकहि संग उपस्थित अछि। मन्त्री सूटकेसक बारेमे किछु नहि जनबाक बात कहैत छथि, तँ एक पत्रकार प्रश्न करैत छथि जे सम्भवतः दोसर सूटकेसक विषयमे जनैत होएताह। ई प्रत्युत्तर आरोपक वातावरणक भीतर संदेहकेँ भाषिक हथियार बनबैत अछि।

फूलकुमारी देवी सँ सूटकेसक भीतरक मूल्यक अनुमानक आधार पुछल जाएब प्रश्नात्मक पत्रकारिताक उदाहरण अछि। मुदा महिलाक रूपमे कपड़ा-सामग्रीक अनुमान करबाक व्यंग्य लिंगगत रूढ़िक सेहो उपयोग करैत अछि। एहि प्रसंगपर एकांकीक आलोचककेँ दू स्तर अलग रखबाक चाही : पत्रकार राजनीतिक दावाक परीक्षण करैत छथि, मुदा हुनक अपन भाषामे स्त्रीक प्रति रूढ़िबद्ध दृष्टि सेहो देखल जा सकैत अछि। हास्य सदा निष्पक्ष सामाजिक विवेकक प्रमाण नहि बनैत।

७. आकाशवाणी, पुलिस आ भीड़ : ध्वनिक विस्तार

मंचपर मन्त्रीक घरक सामने उपस्थित घटना समाचारक माध्यमसँ सम्पूर्ण शहरक तनावमे बदलैत अछि। रेडियोक घोषणा, धारा १४४क उल्लेख, पुलिसक तैनाती, बम विशेषज्ञ आ लगातार नारा—ई सभ ध्वनि आ क्रिया नाटकक स्थानकेँ विस्तृत करैत अछि। सीमित मंचसज्जाक भीतर राज्यस्तरीय राजनीतिक संकटक अनुभूति पैदा होइत अछि। एतय ध्वनि केवल पृष्ठभूमि नहि, नाटकीय प्राणशक्ति अछि।

मुदा प्रसारणक खबरमे विपक्षक दावा ‘दावा’क रूपमे कहल जाइत अछि; ई अन्तर महत्त्वपूर्ण अछि। नाटक समाचारक अस्तित्वकेँ स्वतः झूठ नहि कहैत, बल्कि सामाजिक ग्रहणक समस्या देखबैत अछि : सार्वजनिक वातावरणमे सन्देहक विशिष्ट वाक्य सत्य-जकाँ चलि लगैत अछि। अत्यधिक शोरक कारण तथ्यक जाँच ओहिना पछुआ जाइत अछि। दृश्य-जगतमे प्रवेश करिते प्रत्येक व्यक्तिक पहिने सँ बनल निष्कर्ष अछि; सूटकेस स्वयमे मौन रहैत अछि।

८. मामा : ग्राम्य देह आ राजनीतिक दृश्यकेँ बाधित करनिहार

सूटकेसक वास्तविक स्वामी देहाती मामा छथि, जे मन्त्रीक पत्नीक भाई छथि। हुनकर दातमनि, लोटा, जनेऊ, झोरा आ बोलचाल राजनीतिक प्रदर्शनक भाषासँ सर्वथा भिन्न दृश्य-संसार प्रस्तुत करैत अछि। एखन धरि पात्रसभ अनुमान आ आरोपक भाषा बोलि रहल छलाह; मामा अपन वस्तुक सुरक्षा, बहिनसँ भेंट आ शरीरक तत्काल आवश्यकता पर केन्द्रित छथि। एहि अचानक आगमनसँ नाटकक मापक्रम बदलि जाइत अछि।

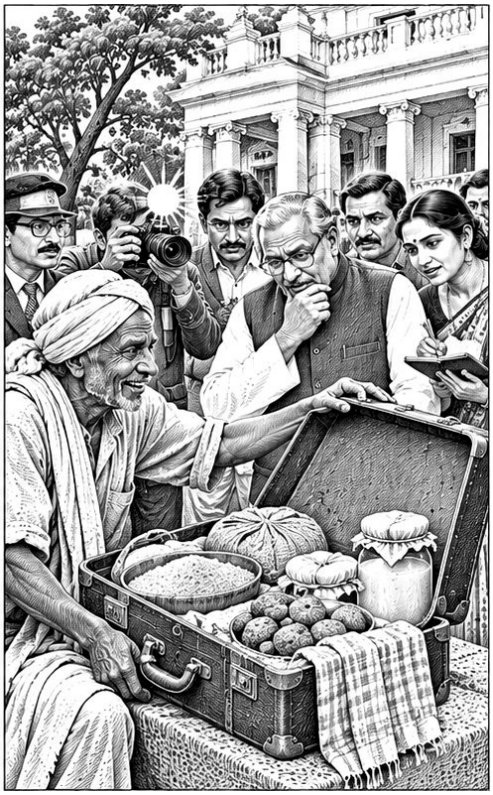
मामाक भोरका रेलसँ उतरि पेटक जरूरत कारण गंगा कात जेबाक विवरण शारीरिक दिनचर्याकेँ राजनीतिक विलक्षणताक सम्मुख राखैत अछि। दर्शक जे वस्तुमे दस लाखक कल्पना सुनि रहल छलाह, ओकर पाछाँ एकटा साधारण ग्रामीण यात्रीक असुविधा भेटैत

अछि। मुदा ‘देहाती’ होयब स्वयं सत्यक गारण्टी नहि; सत्यक आधार बादमे चाबी आ भीतरक वस्तुक परीक्षण बनैत अछि। मामा एहि कारण सफल पात्र छथि जे ओ हास्यपूर्ण रूपमे जाँचक प्रक्रिया फेर वस्तु दिस घुमाबैत छथि।

९. चाबी, जनऊ आ वस्तु-सूची : प्रमाणक मूर्त उपस्थिति

आई.जी.क प्रस्ताव निर्णायक अछि : स्वामी होएबाक दावीक जाँच लेल चाबी देखल जाय आ सूटकेस ओकरा सँ खोलल जाय। मामाक जनऊमे बान्हल चाबी वस्तु आ स्वामित्वक सम्बन्धक ठोस संकेत बनैत अछि। एहि छोट क्रियासँ घण्टासभक नारा आ आरोप परिक्षणक एकटा सादे पद्धतिमे बदलि जाइत अछि। खुलल सूटकेससँ मड़ुआक आटा, कुम्हरौड़ी, शुद्ध घी, बाड़ीक ओल, धोती आ अंगा निकलैत अछि।

ई वस्तुसभकेँ केवल हास्यक अनपेक्षित सामग्री कहब अपर्याप्त अछि। ग्राम्य घरेलू उपहारक रूपमे ई सभ बहिन-भाइक सम्बन्ध, खाद्य-स्मृति आ स्थानीय श्रमक संसार उपस्थित करैत अछि। मड़ुआ आ ओल राजनीतिक धनक विपरीत रोजी-रोटीक वस्तु छथि; झूठ-मूठक ‘दस लाख’क पृष्ठभूमिमे ई सभ भरोसाक भिन्न अर्थ दैत अछि। मामा ककरो किछु देबाक बदला अपन बहिन लेल नेने सामानकेँ सुरक्षित रखबाक चिन्ता करैत छथि—यही चिन्ता हुनका भीड़सँ अलग करैत अछि।



१०. अन्तिम फोटो : सत्य सेहो तमाशाक सामग्री

सूटकेस खुलि गेलाक बाद फोटोग्राफर मामा सँ ‘पोज’ माँगैत अछि। मामा पहिने एहि आग्रहकेँ सूटकेसक सामग्री देबाक माँग बुझैत छथि। अर्थ-भ्रमक कारण एक बेर फेर हास्य होइत अछि; अन्ततः फ्लैश चमकैत अछि आ प्रकाश बन्द होइत अछि। आखिरी क्षणमे सत्यक आविष्कार स्वयं समाचार-चित्रमे रूपान्तरित भऽ जाइत अछि। तस्वीर ककर पक्षमे उपयोग होयत, भीड़क प्रतिक्रिया की होयत, अथवा आरोपकर्तासभ माफी माँगता कि नहि—पाठ स्पष्ट नहि करैत।

एहि अनिर्णीतता सँ एकांकीक राजनीतिक सूक्ष्मता उभरैत अछि। सत्य वस्तुक भीतर भेटि गेल, मुदा ओकर सार्वजनिक अर्थ एक झटकेमे स्थिर होएबाक गारण्टी नहि। मीडिया आब नव दृश्य पाबि चुकल अछि। वास्तविकता आ तकर छवि बीचक एहि दूरीमे

गॉफ़मैनक 'स्वप्रस्तुति'क विचार तुलनात्मक रूपसँ स्मरणीय अछि, यद्यपि एकर कारण नाटकक रूपरेखा कोनो एक सिद्धान्तसँ व्युत्पन्न करब नहि चाही।

११. नाट्यसंरचना : तीव्र घटना, व्यंग्यक सीमा

एकांकीक गति एकटा वस्तुक आसपास केन्द्रित अछि। पात्रसभक समूह क्रमशः बढ़ैत अछि—दरबान, आगन्तुक, विपक्ष, प्रेस, मन्त्री, मुख्यमन्त्री, पुलिस आ मामा। गति-बृद्धि रंगमंचपर भीड़क अनुकरण करबाक बिना ध्वनि, नारा आ आगमनद्वारा सम्भव अछि। आरम्भमे प्रश्न 'ककर सूटकेस' अछि; मध्यमा 'कतेक घूस' भऽ जाइत अछि; अन्तमे फेर मूल प्रश्नक उत्तर भेटैत अछि। एहि वृत्ताकार संरचनामे नाटकक किफायती शक्ति अछि।

किन्तु कैकटा पात्र सामाजिक प्रकार मात्र रहैत छथि। पत्रकारक लिंगगत चुटकी आ प्रतिपक्षक एकरेखीय आग्रह राजनीतिक विमर्शकेँ सरलीकृत करैत अछि। बम विशेषज्ञक आशंका निरस्त भेलाक बादो धरना चलैत अछि, मुदा संस्थागत प्रक्रियाक जटिलता पर विचार कम अछि। एहि सीमासभक बावजूद एकांकी दहशत-निर्माणक सजीव रूपक बनैत अछि, कारण ओ अनुमानक यात्रा प्रदर्शनक माध्यमसँ देखबैत अछि, केवल व्याख्यान नहि दैत।

१२. शासन, प्रतिपक्ष आ जनताक बीच उत्तरदायित्वक विस्थापन

एकांकीक राजनीतिक विन्यासक भीतर दोष केवल कोनो एक दल वा नेता पर निहित नहि। मन्त्री अनभिज्ञताक दावा करैत छथि, मुख्यमन्त्री आहत छविक रक्षा करैत छथि, विपक्ष आरोपक नाटकीय बल बढ़बैत अछि, पत्रकार प्रश्नक बीच हास्य-प्रहार करैत छथि, आ पुलिस व्यवस्था सम्हारबाक काजमे लगैत अछि। एहि समस्त गतिक्रममे साधारण जनता नारा लगबैत समूहक रूपमे अधिकतर उपस्थित अछि; निर्णयक प्रक्रिया ओकर सामने पारदर्शी नहि। भीड़क प्रत्येक नारा प्रकरणमे नव अर्थ जोड़ैत अछि, मुदा ककरो सूटकेस खोलबाक सरल उपाय तुरन्त ध्यानमे नहि अबैत।

आई.जी.क व्यवहारक विशेष महत्त्व अछि। मुख्यमन्त्री लाठीचार्जक आदेश देबाक दिश बढ़ैत छथि; आई.जी. पहिने शान्तिपूर्ण समाधानक अनुमति माँगैत छथि। ओ आरोपकर्तासभकेँ वस्तुक स्वामित्वक सम्भावित साक्ष्य—चाबी—परीक्षण करबाक सुझाव दैत छथि। एहि क्षणमे नाटक बिन हिंसाक संस्थागत विवेकक सम्भावना खोलैत अछि। किन्तु पुलिस-व्यवस्थाकेँ समग्र रूपसँ तटस्थ आदर्श घोषित करबाक अवसर नहि, कारण पहिने ओहि पुलिसक प्रति जनताक अविश्वासक उल्लेख सेहो भेल अछि। लेखक संस्थाक भीतर अलग-अलग प्रतिक्रियाक सम्भावना उपस्थित करैत छथि, एकल निर्णय नहि।

राजकीय पदक 'भगवान' बनबाक धारणा नाटकक आरम्भमे प्रकट होइत अछि। मन्त्रीक दर्शन पएबाक लेल आगन्तुकसभ दरबानक प्रसन्नता पर निर्भर छथि। एतहि पहुँचक असमानता आ जनतान्त्रिक दूरीक प्रश्न जन्म लैत अछि। बादमे वस्तु-अफवाह एहि दूरीकेँ अविश्वासक सार्वजनिक तूफान बनि उठैत अछि। यथार्थ ई अछि जे दूरीक बीज वास्तविक होएतहुँ आरोपक खास कथन गलत भऽ सकैत अछि। एहि सूक्ष्म भेदक रक्षा करब नाटकक नैतिक पाठ अछि। न्यायपूर्ण आलोचना बिना तथ्यक सिद्ध नहि होइत, आ एक आरोपक असत्य सिद्ध भेला मात्रेँ सत्ता पर प्रश्न उठएबाक अधिकार समाप्त नहि होइत।

१३. निष्कर्ष : संदेह आ प्रमाणक बीच जनतान्त्रिक दूरी

'सूटकेस'क मूल उपलब्धि ई जे सार्वजनिक सन्देहक उचित आवश्यकता आ अप्रमाणित आरोपक विनाशकारी वेग—दुनूकेँ अलग करबाक लेल प्रेरित करैत अछि। मन्त्रीक निष्ठाक जाँच अनिवार्य भऽ सकैत अछि, मुदा अज्ञात वस्तुकेँ पूर्वनिर्धारित रकमक घूस घोषित करब अलग क्रिया अछि। मामा चाबी लऽ अबैत छथि आ प्रकरणक कथ्य बदलि जाइत अछि। एहि परिवर्तनमे लेखकक सामाजिक अभिप्राय निहित अछि : राजनीतिक चेतना बिना परीक्षणक सन्देहपर टिकल रहत तऽ सत्यक स्थानपर तमाशा सफल होयत। देहातक खाद्य-सामग्री आ पत्रकारक अन्तिम फ्लैश मिलि नाटककेँ एकटा स्मरणीय दृश्यात्मक व्यंग्य बनबैत अछि।

ग्रन्थ-सूची

ठाकुर, लल्लन प्रसाद। ‘सूटकेस’। नाटककार लल्लन प्रसाद ठाकुर रचनावली। सम्पादक डॉ. प्रकाश झा। नई दिल्ली : मैलोरंग प्रकाशन, २०२२।

Goffman, Erving. The Presentation of Self in Everyday Life. Garden City, NY: Doubleday, 1959.

मैथिली फिल्म : भाषिक स्वत्व, अभिनय-बोध आ सांस्कृतिक अनुकरणक संघर्ष

लल्लन प्रसाद ठाकुरक एकांकीमे फिल्म-निर्माणक आकांक्षा आ चयन-प्रक्रियाक हास्यात्मक विफलता

सारांश

‘मैथिली फिल्म’मे स्थानीय भाषाक चलचित्र निर्माणक आकांक्षा कलाकार-चयनक असंगत दृश्यसभमे फँसि जाइत अछि। निर्माता वास्तविक मैथिल कलाकारक खोजक दावा करैत छथि, मुदा हुनक व्यवहार आर्थिक प्रभुत्व आ तात्कालिक निर्णयसँ संचालित अछि। निर्देशककेँ प्रत्यक्ष अभिनय करि देखएबाक लेल कुकुर, बेटा, प्रतिपक्षी आ नायकक अस्थायी भूमिका धारण करए पड़ैत अछि। अभ्यर्थीसभ पात्र आ निजी जीवनक अन्तर नहि बूझैत छथि; फिल्मी लोकप्रिय गीतक आग्रह स्थानीय गीत-परम्पराक विरोधमे ठाढ़ होइत अछि; खलनायकक भूमिकाक उम्मीदवार अभिनयक नामपर वास्तविक मारपीट करैत छथि। एहि हास्यक्रममे फिल्मी बाजार, अनुकरण, सांस्कृतिक अस्मिता, चयनक मानदण्ड आ रचनात्मक श्रमक प्रश्न अन्तर्निहित अछि। एकांकी स्थानीय कलाक विफलताकेँ केवल कलाकारक अयोग्यतामे नहि, निर्माण-संस्थाक असंगत नियन्त्रणमे सेहो देखएबाक अवसर दैत अछि।

बीजशब्द

मैथिली फिल्म; कलाकार-चयन; अभिनय; सांस्कृतिक स्वत्व; चलचित्र-अनुकरण; निर्माता; निर्देशक; लोक-व्यंग्य।

१. ‘फिल्म’ नामक स्वप्न : विषय आ समस्या

नाटक आरम्भ होइत अछि एकटा टेबुल, दू कुर्सी आ निर्माता-निर्देशकक वार्तालापसँ। निर्माता अपन पाइ लगाकऽ मैथिली फिल्म बनएबाक जोखिम उठौने छथि। हुनकर आरोप अछि जे पूर्व प्रयाससभमे वा तँ बाहरी प्रसिद्ध कलाकारक चयन भेल अथवा पारिवारिक परिचयक आधारपर लोक ठाढ़ कएल गेल। ई कथन स्थानीय प्रतिभाक सम्भावना पर भरोसा उत्पन्न करैत अछि। मुदा निर्माता तुरन्त निर्देशककेँ अपन आर्थिक नियन्त्रणक अधीन घोषित करैत छथि; कला-निर्णयक स्वतन्त्रता आरम्भहिमे संकुचित भऽ जाइत अछि।

एहि आरम्भमे नाटककार एकटा महत्त्वपूर्ण संस्थागत प्रश्न स्थापित करैत छथि : क्षेत्रीय भाषाक कला केवल अभिप्राय सँ सफल नहि होइत, ओकरा लेल विश्वसनीय चयन, अभिनयक समझ, वित्तीय अनुशासन आ सामूहिक श्रम चाही। निर्माता सार्वजनिक रूपसँ ‘असली कलाकार’क माँग करैत छथि, मुदा राजनीतिक सिफारिसक चर्चा स्वयं करैत छथि आ कलाकारक मूल्यांकनक समय अपन पूर्वाग्रह सभसँ पहिने व्यक्त करैत छथि। एहि अन्तरसँ व्यंग्य उत्पन्न होइत अछि।

२. बच्ची फूलकुमारी : शब्द, वस्तु आ अभिनयक असमंजस

बालकलाकारक चयनक प्रसंगमे बच्ची अपन परिवारमे प्रचलित अलग-अलग नाम बतबैत छथि। निर्माता-निर्देशक एकटा निर्धारित नाम चाहैत छथि; बच्चीक भाषामे घरेलू सम्बोधन आ औपचारिक पहिचानक अन्तर स्पष्ट नहि। बाल्यभाषाक एहि विचलनसँ प्रारम्भिक हास्य जन्म लैत अछि। मुदा निर्माता हुनकर अभिनय देखबाक पहिने रूपसौन्दर्यक प्रशंसा करैत छथि आ मायकेँ सेहो लेबाक विचार करैत छथि। कला-निर्णय आ बाह्य रूप-आकर्षणक असंगति एतय पहिल परीक्षा नहि, पहिल विफलता बनैत अछि।

बिस्कुट खुएबाक दृश्य प्रयुक्त होइत अछि। कुकुर उपस्थित नहि अछि, तेँ निर्देशक स्वयं ‘कुकुर’ बनबाक लेल विवश छथि। बच्ची मनुष्यकेँ कुकुर मानएबाक कल्पना स्वीकार नहि करैत आ अन्ततः बिस्कुट अपनें खा जाइत छथि। अभिनयक मूलभूत ‘मानि लिय’

पद्धति असफल भऽ जाइत अछि। किन्तु दोष पूर्ण रूपसँ बच्चीक नहि; निर्माता वास्तविक सहयोगी, उपयुक्त संकेत आ आयुक अनुकूल निर्देश व्यवस्थित नहि कएने छथि। प्रस्तुति-दर्शनक लेल विषयकेँ एहि समग्र विफल समन्वयमे देखबाक चाही।

३. निर्देशकक देह : असली परीक्षा केकर?

निर्माता रचनात्मक अधिकारक भाषा बाजैत छथि, मुदा जोखिम निर्देशकक शरीरक ऊपर धकेलि दैत छथि। कुकुर बनबाक प्रसंगमे निर्देशकक प्रतिष्ठा हास्यास्पद होइत अछि; पण्डितक दृश्यमा हुनका अस्थायी पुत्र बनए पड़ैत अछि; अन्तमे खलनायक अभ्यर्थीक मारि खएबाक सेहो हुनके पड़ैत अछि। ई पुनरावृत्ति एकांकीक सर्वाधिक अर्थपूर्ण वस्तु-व्यवस्था अछि। कागजपर 'निर्देशक' जे व्यक्ति अछि, व्यवहारमे ओ अन्य सभक इच्छाक अनुपालक बनैत जाइत छथि।

निर्देशकक देह जतेक अधिक अभिनयक नमूना बनैत अछि, ओतेक कम ओ निर्देशन करि पबैत छथि। कलात्मक अधिकार आ आर्थिक अधिकारक असमान सम्बन्धक ई व्यंग्य स्थानीय फिल्म उद्योगक आन्तरिक संरचना पर गम्भीर टिप्पणी अछि। एकांकीक हास्य जँ केवल मूर्ख अभ्यर्थीसभपर केन्द्रित करब तऽ निर्माता-द्वारा निर्मित संस्थागत अव्यवस्था अदृश्य भऽ जायत। असफल चयनक एकटा कारण शक्तिक असन्तुलन सेहो अछि।

४. पण्डितक भूमिका : 'मानि लिय'क अस्वीकृति

पण्डित अभ्यर्थी अभिनयक कथाविश्व आ निजी परिवारक बीच भेद नहि करि पबैत छथि। हुनका कहल जाइत अछि जे पात्रक बेटा बदचलन अछि, मुदा ओ अपन वास्तविक बेटाक निन्दा बुझि विरोध करैत छथि। निर्देशक अभिनय लेल अपनाकेँ अस्थायी 'बालक' बनबैत छथि, तखन सेहो पण्डित वास्तविक आयु आ पितृत्वक तर्क लऽ अबैत छथि। अभिनयक कल्पनात्मक विधान, जकर आधार पात्र होयबाक अस्थायी स्वीकृति अछि, ओतय असफल भऽ जाइत अछि।

विरोधाभासक चरम ई जे एक बेर संवाद शुरू करिते पण्डित पूर्ण उत्तेजनासँ निर्देशककेँ छड़ीसँ पीटय लगैत छथि। हुनका बुझैत अछि जे ओ उत्कट अभिनय कऽ रहल छथि; निर्देशक वास्तविक चोट भोगैत छथि। एहिमे 'अभिनय' आ 'वास्तविक क्रिया'क सीमा नाटकीय रूपसँ समाप्त होइत अछि। एकटा कलाकार परिस्थिति नहि बूझैत, मुदा परिणाम देहपर वास्तविक रूपसँ घटैत अछि। नाटककार एहि विसंगतिकेँ उपदेशसँ नहि, मारि-पीटक मंचीय दृश्यसँ प्रभावी बनबैत छथि।

५. निर्माता : सांस्कृतिक उद्धारक कि अधीर निवेशक?

निर्माता समय, धन आ 'रियल आर्टिस्ट'क चर्चा करैत छथि। हुनकर चिन्ता एक सीमा धरि उचित अछि; उत्पादनक खर्च, कलाकारक कठिन चयन आ फिल्मक असफल व्यावसायिक इतिहास वास्तविक चुनौती छथि। मुदा ई पात्र बारम्बार स्वयं अपन दावाक विरुद्ध व्यवहार करैत छथि। बालिकाक मायकेँ बिन परीक्षण भूमिका देबाक प्रस्ताव, निर्देशककेँ कुकुर बनएबाक आदेश आ पण्डितसँ हिंसा झेललाक बादो चयन-प्रक्रिया जारी रखबाक उत्साह हुनकर प्रबन्धकीय असंयमकेँ देखबैत अछि।

फेरो निर्माता एकदम खलनायक नहि। ओ विद्यापतिक सांस्कृतिक प्रतिष्ठाक पक्षमे बजैत छथि, बाहरी लोकप्रिय गीतक अन्धानुकरणक आलोचना करैत छथि आ अपन भाषाक फिल्मक लेल आर्थिक जोखिम उठबैत छथि। एहि द्विविधतामे पात्रक सजीवता अछि। समस्या जखन संस्था कलाक संरक्षणक दावा करैत अछि, किन्तु रोजक व्यवहारमे कलाकारक स्वायत्तता, प्रशिक्षण आ प्रत्यक्ष सुरक्षा सुनिश्चित नहि करैत, तखन सांस्कृतिक संकल्प घोषणामात्र बनबाक खतरा उत्पन्न होइत अछि।

६. सुशीला : लोकप्रिय चलचित्रक गीत आ स्थानीय सांस्कृतिक स्मृति

हीरोइनक भूमिकाक इच्छुक सुशीला अभिनय-दृश्य अनुसार मैथिली गीत स्वीकार नहि करैत छथि; ओ लोकप्रिय हिन्दी फिल्मक धुन अपनएबाक आग्रह करैत छथि। निर्देशक स्थानीय गीतक आलम्बन रखैत छथि आ विद्यापतिक सांस्कृतिक महत्त्व बतबैत छथि।

सुशीला ‘विद्यापति’क नामो अप्रस्तुत ढङ्गसँ बुझैत छथि आ ‘संस्कृति’क बातकेँ संस्कृत विषयक विद्यालयी अङ्कसँ जोड़ि दैत छथि। भाषा-समानताक ई हास्य सांस्कृतिक बोधक कमीकेँ त्वरित उजागर करैत अछि।

एहिमे एकटा गम्भीर प्रश्न लुकाएल अछि : क्षेत्रीय चलचित्रक अर्थ की केवल क्षेत्रीय गीतक उपयोग, अथवा स्थानीय कथा, जीवन-संवेदना आ अभिनय-भाषाक संगत रचनात्मक रूप? निर्माता-निर्देशकक दृष्टि स्थानीय परम्पराकेँ अनिवार्य बनबैत अछि; सुशीलाक दृष्टि लोकप्रिय बाजारकेँ निर्णायक मानैत अछि। ई द्वन्द्व ‘परम्परा बनाम आधुनिकता’ जतेक सहज नहि। नव धुन अथवा नव शैली अपनायब स्वतः सांस्कृतिक परित्याग नहि; समस्या तखन अछि जखन कलाकार भूमिका-विशेषक आवश्यकता बूझबाक पूर्वहि तैयार फिल्मी प्रारूप थोपय चाहैत छथि।

७. हीरो : अनुकरणक अतिरेक आ नियन्त्रणक विवाद

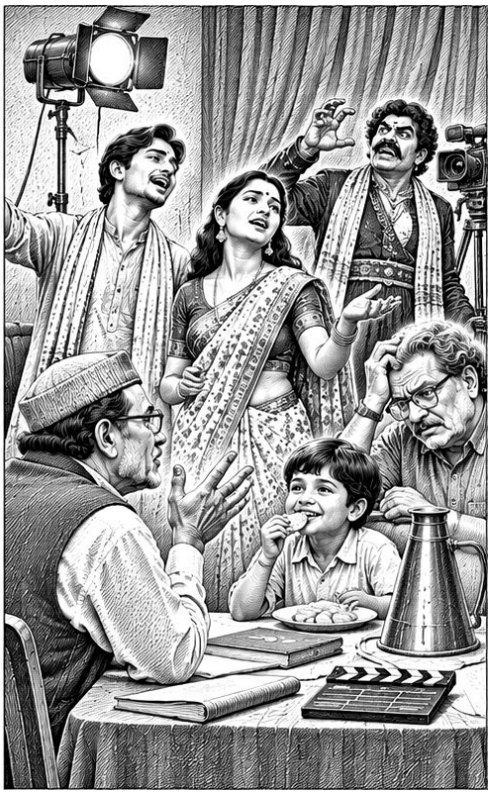
हीरो बनबाक इच्छुक युवक सुशीलाक गानमे स्वतः सम्मिलित भऽ अबैत छथि। निर्माता हुनका बजौलक के, से पुछैत छथि; उत्तर अछि गीतक मोह। अभिनेता शूटिंगक गीत, लोकेशन आ धुनपर निर्णय करबाक इच्छा रखैत छथि, जखन कि भूमिका एकटा शिवभक्त आदर्श युवकक अछि। एहि टकरावमे पात्रक आवश्यकतानुसार अभिनय आ अभिनेताक निजी ‘स्टार’ बनबाक आकाङ्क्षा अलग होइत अछि।

निर्माता आ निर्देशक गीतक नाटकीय संगतिक रक्षा करय चाहैत छथि; युवक लोकप्रिय धुनक अनुकरणकेँ सफलता मानैत छथि। अन्ततः हीरो आ सुशीला हाथ पकड़ि लोकप्रिय गीत गबैत निकलि जाइत छथि। ई दृश्य सांस्कृतिक अनुकरणक युग्म-रूप बनबैत अछि। तथापि निर्देशकक कलाक कसौटी सेहो वादविवादसँ परे नहि : केवल पवित्र परम्पराक घोषणा करब आधुनिक फिल्मी कथाक विश्वसनीयता नहि सुनिश्चित करैत। एकांकी एहि बहसकेँ समाधानपर नहि, टकरावक दृश्यपर छोड़ैत अछि।

८. खलनायकक चयन : अभिनयसँ वास्तविक हिंसा धरि

खलनायकक भूमिकाक उम्मीदवार स्मगलिंग, विदेशसँ सोनाक बिस्कुट आ अपराधी गिरोहक संवाद लऽ अबैत छथि। फिल्मक कथामे एहन तस्करीक प्रसंग नहि, किन्तु अभ्यर्थी मानैत छथि जे मारि-पीट बिन सिनेमाक अस्तित्व नहि। निर्देशक ग्रामीण घटनाक लघु कथा बुझबैत छथि : पण्डितक बेटा कुसियार अथवा लताम चोरबैत अछि, हीरो ओकरा रोकैत अछि। एतय सामाजिक जीवनक स्थानीय अपराध आ लोकप्रिय अपराध-चित्रक सिनेमाई अतिनाटकीयता बीच विरोध देखबामे अबैत अछि।

अभ्यर्थी जखन रोलक संवाद बाजैत छथि, तखन निर्माता स्वयं प्रतिपक्षी बनैत छथि। युवक अभिनयक नामपर वास्तवमे मुक्का चलाबय लगैत छथि; निर्देशक सेहो मारि खाइत छथि। एतय पण्डितक दृश्यक पुनरावृत्ति अधिक तीव्र रूपमे होइत अछि। नाटकक अन्तमे असफल निर्माता-निर्देशक मंच छोड़ि पड़ाइत छथि, आ खलनायक उम्मीदवार स्वयं ‘आइडिया’ देबाक उद्यममे लगल रहैत छथि। ‘भिलेन हीरोकेँ भगबैत अछि’—ई उलटबाँसी एकांकीक सर्वाधिक अर्थपूर्ण अन्तिम हँसी अछि।



९. ‘मैथिल आ भिलेन’ : आत्म-व्यंग्यक नैतिक सीमा

निर्माता एकटा क्षण पर ‘मैथिल’ आ ‘भिलेन’केँ पर्यायवाची कहि ठट्ठा करैत छथि। ई आत्मसमुदायपर तंजक रूपमे मंचपर हँसी उत्पन्न करि सकैत अछि। मुदा एकरा समस्त मैथिल समुदायक स्वभावक वर्णन मानल नहि जा सकैत। ई पात्रक भाषिक अतिशयोक्ति थिक, आलोचकक तथ्यात्मक निष्कर्ष नहि। हास्यक एहि स्थल पर व्यंग्यक शक्तिक संग ओकर जोखिम सेहो उपस्थित अछि : सामूहिक आत्म-आलोचना जँ सन्दर्भसँ कटि जाय तँ रूढ़िगत आरोप बनि सकैत अछि।

एकांकीकेँ एहि द्विविधासँ पढ़लाक बाद स्पष्ट होइत अछि जे हास्यक लक्ष्य केवल ‘मैथिल लोक’ नहि, मैथिली कलाक नामपर उठल विभिन्न अवसरवादी, अनाड़ी आ आत्ममुग्ध प्रवृत्ति छथि। एकहि समाजमे स्थानीय प्रतिभाक सम्भावना अछि, किन्तु ओकर पहचान आ विकासक संस्था विकसित नहि भऽ सकल, ई नाटकक अंतर्निहित वेदना अछि।

१०. भाषा, गीत आ दृश्य-संगति

नाटकक संवाद मैथिली, हिन्दी आ अंग्रेजी शब्दावलीक मिश्रणसँ बनल अछि। ‘प्रोड्यूसर’, ‘इंटरव्यू’, ‘रियल आर्टिस्ट’, ‘लोकेशन’ जेकाँ शब्द सिनेमा-जगतक कार्य-भाषा तैयार करैत अछि; दोसर दिश घरक नाम, गामक उपमान आ विद्यापतिक स्मरण स्थानीय कलाभाषाक आधार अछि। भाषा द्वन्द्वक वस्तु सेहो अछि—कलाकार लोकप्रिय उद्योगक मुहावरा लऽ अबैत छथि, निर्देशक कथानकक स्थानीय स्वर चाहैत छथि।

गीतसभक उल्लेख एतय मात्र श्रव्य मनोरञ्जन नहि। लोकप्रिय फिल्मी गीतक पहचान तथा मैथिली गीतक आग्रह एक दृश्यसँ दोसर दृश्य धरि संघर्षकेँ जोड़ैत अछि। लेखक खास तौरपर एहि गीतक साङ्गीतिक गुणवत्ताक औपचारिक तुलना नहि करैत, बल्कि हुनकर सामाजिक स्थानक प्रश्न करैत छथि। लोकभाषाक फिल्म अपन भाषा-विरासतकेँ कोना आत्मसात् करत, आ बाजारक नव दृश्यसंस्कृतिसँ सम्बन्ध कोना राखत—ई बहस मंचपर हास्यक रूपमे दृश्यमान भऽ जाइत अछि।

११. दृश्यरचना आ रंगाभिनयक सम्भावना

एकटा टेबुल, किछु कुर्सी, कागत आ प्रवेश-द्वार—एतेक न्यूनतम मंचसज्जासँ लेखक फिल्मी ‘ऑडिशन’क विस्तृत परिवेश गढ़ैत छथि। प्रत्येक अभ्यर्थी अपन अलग हाव-भाव आ वस्तु लऽ अबैत छथि। बच्चीक बिस्कुट नेने पड़ाएब, पण्डितक छड़ी, सुशीलाक गीत, हीरोक भाव-भङ्गिमा आ खलनायकक मुक्का—सब मनोरञ्जनसँ अधिक रंगक्रियाक अर्थ बनबैत अछि। एहन मंच-योजना सामूहिक अभिनयक समय-नियन्त्रणपर निर्भर अछि।

एहि एकांकिक सीमा सेहो अछि। किछु पात्रसभक अयोग्यता जानि-बुझि अतिरञ्जित अछि; बारम्बार निर्देशकक मारि खाएब हास्यकेँ शारीरिक पीड़ापर निर्भर बना सकैत अछि। स्त्री अभ्यर्थीसभक प्रस्तुति कएक बेर रूप-सौन्दर्य, कपड़ा आ लोकप्रिय नाचक साँचा धरि सीमित होइत अछि, जखन कि हुनकर पेशागत सम्भावनापर कम ध्यान अछि। निर्माता-निर्देशकक सांस्कृतिक भाषण सेहो कलाकारक वास्तविक प्रशिक्षण-पद्धतिक विकल्प नहि बनैत। ई आलोचनात्मक सीमा स्वीकार करितहुँ दृश्यसभक नाटकीय ऊर्जा उल्लेखनीय अछि।

१२. कलाकार-चयनक संस्था : पारदर्शिता, प्रशिक्षण आ ‘असली’ प्रतिभाक प्रश्न

निर्माता ‘रियल आर्टिस्ट’ चाहैत छथि, मुदा एकांकीमे हुनकर चयन-मानदण्ड क्रमशः अनिश्चित बनैत अछि। प्रारम्भमे रूप-सौन्दर्य पसिन्न पड़ैत अछि, तखन पण्डितक प्रतिष्ठा, फेर लोकप्रिय गीतक शैली, आ अन्तमे खलनायकक दहशतनाक अभिनय। अभिनेता केकरा लेल उपयुक्त छथि, ओ प्रश्नक स्थिर आधार तैयारे नहि होइत। प्रत्येक अभ्यर्थी अपन पूर्व-परिचित अभिनय-छवि लऽ अबैत छथि; निर्माता-निर्देशक कथानकक आवश्यकता बुझबैत रहैत छथि। एहि विडम्बनाक स्रोत केवल व्यक्तिगत मूर्खता नहि, संगठित चयन-पद्धतिक अभाव अछि।

शौकिया कलाकारकेँ भूमिकाक कल्पना बुझएबाक लेल परीक्षण आवश्यक होइत अछि। बच्चीक उमेर अनुसार सरल निर्देश, पण्डितक लेल काल्पनिक पात्र आ वास्तविक परिवारक भेद, हीरो-हीरोइन लेल स्थानीय कथ्यक अर्थ तथा खलनायकक लेल सुरक्षित नाटकीय हिंसाक प्रशिक्षण—एहि सभक कमी दृश्यसभमे स्पष्ट होइत अछि। एतय प्रशिक्षणक बात मूल पाठक दृश्यक नकार नहि; ओहि दृश्यक सम्भावित वैकल्पिक व्यवस्था पर आलोचनात्मक विचार अछि। नाटक स्वयं एहि व्यवस्थाक रूपरेखा नहि दैत, किन्तु ओकर अनुपस्थितिक हँसी प्रत्यक्ष देखबैत अछि।

विशेषतः बालिकाक चयनक समय निर्माता आरम्भमे रूपक आधारपर निर्णय देबाक लगैत छथि। महिला अभ्यर्थी सुशीला गीत-परम्पराक विषयमे असहमत छथि, मुदा निर्देशक हुनकर कला-क्षमताक गम्भीर, सुरक्षित आ व्यवस्थित परीक्षण नहि कऽ पबैत छथि। एहि प्रसंगसभमे स्त्री कलाकारक मूल्यांकनक असमानता सेहो देखबाक चाही। पण्डित आ खलनायक सचमुच निर्देशकपर चोट पहुँचबैत छथि, मुदा बच्चीक अनाड़ीपन आ सुशीलाक लोकप्रिय शैलीक आग्रह सेहो भिन्न स्तरपर एहन कठोर प्रतिकूल प्रतिक्रिया पबैत अछि जे संस्थाक अस्थिर निर्णय-व्यवस्था उजागर करैत अछि।

एहि कारणेँ मैथिली फिल्म बनेबाक स्वप्नक विफलताक दोष न केवल कलाकारसभपर, न मात्र निर्माता पर राखल जा सकैत अछि। कलाकारक तैयारी, लेखकक कथ्य, निर्देशकक कलात्मक निर्णय आ निर्माताक आर्थिक प्रबन्ध—सभकेँ परस्पर जिम्मेदार बननाइ पड़त। व्यंग्यक मर्म एहि सामूहिक अनुशासनक माँगमे अछि, सांस्कृतिक आत्म-प्रशंसामे नहि।

१३. निष्कर्ष : क्षेत्रीय कलाक सम्भावना आ निर्माण-संस्थाक विडम्बना

‘मैथिली फिल्म’ एकटा पूरा चलचित्र निर्माणक कथा नहि; ई कलाकार-चयनक विफल प्रयोगमे स्थानीय कलाक सम्भावना आ संस्थागत संकट देखबैत अछि। निर्माता धन लगौने छथि, निर्देशक कथ्यक संगति चाहैत छथि, अभ्यर्थीसभ प्रतिष्ठा आ लोकप्रियताक तैयार प्रतिमान लऽ अबैत छथि। एहि सभक बीच कला स्वयं अनिश्चित भऽ जाइत अछि। आखिरी दृश्य, जतय अभिनेता खलनायकक

हिंसाकेँ अपन मौलिक ‘आइडिया’ कहैत छथि, भाषायी स्वत्वक नामपर तैयार होइत कलाक असंगत भविष्य पर व्यंग्य अछि। नाटकक स्थायी प्रश्न अछि—अपन भाषा आ संस्कृति सँ प्रेमक घोषणा पर्याप्त नहि; ओहि प्रेमकेँ प्रशिक्षण, पारदर्शी चयन, पेशागत मर्यादा आ रचनात्मक संवेदनामे रूपान्तरित करब आवश्यक अछि।

ग्रन्थ-सूची

ठाकुर, लल्लन प्रसाद। ‘मैथिली फिल्म’। नाटककार लल्लन प्रसाद ठाकुर रचनावली। सम्पादक डॉ. प्रकाश झा। नई दिल्ली : मैलोरंग प्रकाशन, २०२२।

Brook, Peter. The Empty Space. New York: Scribner, 1968.

Brecht, Bertolt. Brecht on Theatre: The Development of an Aesthetic. Edited and translated by John Willett. New York: Hill and Wang, 1964.

भाग **III** · मैथिली गीतिनाटिका / साहित्यिक समीक्षा ६

६. तीन गीतिनाटिका

गीतिनाटिका-आलोचना | एक

वरक प्रतीक्षा सँ विवाह-बजारक व्यंग्य धरि : ‘सभागाछी’क गीत-संवाद आ सामाजिक अर्थ

सारांश

‘सभागाछी’ छोट आकारक ओहन गीतिनाटिका अछि जाहिमे वर, पिता, सहयोगी आ घटकक स्वर एकत्रित भऽ विवाह-व्यवस्थाक आर्थिक एवं नैतिक अन्तर्विरोध खोलैत अछि। विवाहक लेल चारि बेर आएल तीसवर्षीय युवकक व्यग्रता, पिताक धन-प्रधान चयन, सहयोगीक आवर्तित टिप्पणी आ अन्तमे घटकक अस्वीकार—ई सभ मिलि कोनो सम्पन्न विवाहक कथा नहि, अपितु विवाह-प्रक्रियाक असफल मोलभावक लघु नाट्यरचना गढ़ैत अछि। एहि अध्ययनक प्रतिपाद्य अछि जे गीतक पुनरावृत्ति आ पात्र-स्वरक टकराव सामाजिक व्यंग्यक मुख्य संरचनात्मक उपकरण अछि। ‘सभागाछी’क सांस्कृतिक संकेतक पृष्ठभूमिमे सौराठ सभाक संस्थागत सन्दर्भ उपयुक्त अछि, मुदा नाट्यपाठमे सौराठक प्रत्यक्ष नाम नहि रहलासँ दुनूकेँ एक मानि लेब अनुचित होयत। स्त्रीक आवाजक अनुपस्थिति आ रूप-धनकेँ वरपक्षीय सौदेबाजीक विषय बनायब एहि रचनाक आलोचनात्मक सीमासभमे गनल गेल अछि।

बीजशब्द **:** विवाह-बजार; सभागाछी; गीत-संवाद; मैथिली व्यंग्य; घटक; पुरुष-दृष्टि

एक लघु रंगदृश्यक परिप्रेक्ष्य

लल्लन प्रसाद ठाकुरक ‘सभागाछी’मे कथासूत्र अत्यन्त संक्षिप्त अछि, मुदा छोट आकार एकर आलोचनात्मक विस्तारकेँ बाधित नहि करैत। बरातक गमनागमन, वधूक आगमन अथवा विवाह-संस्कारक सम्पन्नता एहि रचनाक कथ्य नहि; ई विवाह-योग्य वरक अनिश्चित प्रतीक्षा आ वरपक्षक अतिशय अपेक्षाक सामने समाजक लेन-देन प्रधान व्यवहारक चित्रण थिक। संवाद गेय अछि, तैं कथानक घटनाक अधिकता सँ नहि, स्वरसभक संघर्ष आ एकहि वाक्यांशक लगातार फेरबाक प्रक्रियासँ बढ़ैत अछि। पाठक वा दर्शक परिणामक अनुमान करैत रहैत अछि, मुदा अंतिम संवाद फेर प्रतीक्षाक स्थितियेमे छोड़ि दैत अछि।

रचनाक नाममे ‘सभा’ आ ‘गाछी’क सांस्कृतिक घनत्व अछि। मिथिलामे सभागाछीक परम्परागत कल्पना विवाह-सम्बन्धक सार्वजनिक वार्ता, वंश-पंजी, पात्रक खोज आ मध्यस्थतासँ जुड़ल रहल अछि। समकालीन क्षेत्राधारित अध्ययन सौराठ सभाक पंजीकार, सम्बन्ध-निर्धारण आ परिवर्तित सामाजिक भागीदारीक वृत्तान्त दैत अछि। किन्तु ई बाह्य सन्दर्भ नाटकक निर्दिष्ट रंगस्थलक

शाब्दिक पहचान नहि; नाट्यपाठक अपन प्रमाण केवल वर, पिता, सहयोगी आ घटकक संवाद अछि। एहि सावधानीसँ पाठ आ सांस्कृतिक पृष्ठभूमिक अन्तर सुरक्षित रहैत अछि।

प्रतीक्षारत वरक समय-बोध

आरम्भमे वर घोषणा करैत छथि जे एहि बेर चारिम प्रयास अछि, आ विफल भेलापर फेर नहि अएबाक मनःस्थिति अछि। ओ रूपैयाक कमीसँ बेसी अपन 'करम'कैं दोष दैत छथि; सहयोगी बारम्बार एहि आत्मव्याख्याकैं पुनः गाबैत अछि। नाटकक समय एतय चारि बेरक आवागमन आ तीस वर्षक उमेरक चिन्तासँ बनैत अछि। ई समय प्रतीक्षाक गन्ती नहि, सामाजिक स्वीकार्यता सँ कटि जयबाक भय अछि। विवाह लेल अनुकूल उमेर पार भेलाक चिन्ता स्वरमे अतिशयोक्तिक संग प्रवेश करैत अछि; 'चतुर्थीक सोजन'क कल्पना पुनः-पुनः स्वप्न बनैत अछि।

वरक आत्मदया शुरूहे सँ पूर्ण निरपराधिता नहि अछि। एक क्षणमे ओ आँखि, कान अथवा पएरक शारीरिक भिन्नताकैं विवाहक अनुकूलतासँ अप्रासंगिक बतबैत छथि; ई वाक्य एक दिशासँ पिता द्वारा रखल कठोर मानदण्डक प्रतिरोध अछि, दोसर दिशासँ अभाव आ अधीरतामे वधूकैं कोनो व्यक्तित्वक बजाय आवश्यक रिक्त स्थान मानि लेबाक संकेत सेहो दैत अछि। हताश वरक कथन सहानुभूति जगबैत अछि, मुदा ओहि सहानुभूतिक भीतर स्त्रीक अनुपस्थित व्यक्तित्वक प्रश्न दबि जाइत अछि।

पिता : भाग्यक भाषा आ मूल्यक गणना

पिता आरम्भमे वरक अधीरताकैं 'करमक खेल' कहि शान्त करबाक यत्न करैत छथि। एहि भाग्यवादी भाषाक पर्दाक भीतर हुनक अपन स्पष्ट आर्थिक कार्यक्रम अछि। पिताकैं कन्याक घरमे धन, समृद्धि, दर्जाक प्रसार चाही; विवाह हुनका लेल सम्बन्धसँ पहिने सामाजिक प्रतिष्ठाक संभावना बनि जाइत अछि। ओ हवलदार, धनाढ्य ससुर, रूपवती साली, अशक्त सासु आ घरक सारा काम सम्हारि लेबयवाली पत्नीकैं एकहि इच्छासूचीमे राखि दैत छथि। आन्तरिक विरोध स्पष्ट अछि : वर कहैत छथि जे कोनो तरहक विवाह स्वीकार अछि, पिता धन-सौन्दर्य-सेवाकैं शर्त बनबैत छथि।

पिताक कल्पनामे पत्नी, सासु, साली आ ससुर सब अपन-अपन 'काम'क अनुसार वर्गीकृत छथि। वधू घरेलू श्रमक आश्वासन, सासु कम हस्तक्षेपक सुविधा, साली दृश्य-सौन्दर्य, आ ससुर आर्थिक स्रोत बनैत छथि। ई वाक्यावली हास्यक भेषमे विवाह संस्था भीतर स्त्रीक वस्तुकरणक कठोर चित्र बनबैत अछि। 'सासु'क वृद्धावस्था अथवा अशक्तता परिवारक नैतिक जिम्मेदारी बनबाक बदला पिताक लेल लाभक शर्त बनैत अछि; एहि विकृत इच्छामे व्यंग्यक धार अछि। नाटककार पात्रक कथनक माध्यमे एक विकृत पुरुष-दृष्टिकैं दर्शकक सोझाँ उजागर करैत छथि, तथापि स्त्री-पक्षकैं अपन उत्तर देबाक अवसर नहि दैत छथि।

सहयोगीक प्रतिध्वनि : गीतमे नाटकीय दबाव

सहयोगीक मुख्य कार्य कथाक नब घटना जनाबब नहि, बरु कहल गेल वाक्यकेँ नया लय आ नब व्यंग्यार्थ देब अछि। “मुदा हिनके करम किएक एहन भऽ गेल” सन आवर्तित प्रतिक्रिया दर्शककेँ वरक एकाकी दुखपर हँसबैत सेहो अछि आ पिताक सामाजिक अन्धताकेँ उघारैत सेहो अछि। एहि कारणे सहयोगीकेँ केवल सहमतिक पात्र मानब अपर्याप्त होयत। ओकर पुनरुक्ति गीत-समूहक सामूहिक टिप्पणीक निकट अछि।

आवृत्ति रंगमंचपर दू प्रकारेँ काज करि सकैत अछि : एक, पात्रक निजी दुखकेँ जनसमुदायक पहिचान योग्य बनबैत अछि; दू, जतेक बेर ‘करम’ शब्द घुमि कऽ अबैत अछि, ततेक बेर वास्तविक आर्थिक जिम्मेदारीक प्रश्न टलैत अछि। करमक आड़मे पिताक चुनावक कठोरता आ लेन-देनक व्यवस्था दूनू बचैत अछि। आवर्तन एहि बचावकेँ हास्यास्पद करैत अछि। छन्द वा सुरक निश्चित सङ्गीतात्मक विधान पाठमे निर्दिष्ट नहि अछि; गीत-संवादक प्रभावक विश्लेषण एहि कारणे शब्दक आवागमन आ पात्र-उत्तरक संरचनापर आधारित रहबाक चाही।

घटकक आगमन : सौदेबाजीक मुखर क्षण

घटकक प्रवेश नाटकक निर्णायक मोड़ अछि। पिता घटककेँ रोकबाक-छिपाबक चेष्टा करैत छथि; वर एहि प्रवेशकेँ विवाहक फेर एक अवसर मानैत छथि। घटक शैक्षिक योग्यता पूछि दैत छथि, तखन वर ‘A B C D’ आ ‘E F G H’ कहि उत्तर दैत छथि। एहि छोट भाषा-विन्यासमे शिक्षित होयबाक वास्तविक योग्यता आ अक्षर-उच्चारणक दिखावा बीच व्यंग्य उत्पन्न होइत अछि। पात्रक वास्तविक शिक्षास्तर अथवा डिग्री एहि उत्तरसँ निश्चित नहि कएल जा सकैत अछि; हास्यक मूल कारण प्रश्नक अनुपयुक्त उत्तर अछि।

घटकक अगिला प्रश्न धनराशि सम्बन्धी अछि। पिता पचास हजार कहैत छथि; घटक ओकरा ‘बहुत महग’ बतबैत छथि। ई छोट आदान-प्रदान विवाहक बातचीतकेँ खुल्ला बाजारक रूप देइत अछि। वर अपन उमेर, करम आ सभाक उठि जयबाक चिन्ता एकसंग कहि उठैत छथि। घटक सम्बन्धक निर्णय नहि करैत, उलटि चलि जाइत छथि। अतः एहि नाट्यांशक निष्कर्ष विवाहक निर्धारण नहि, लेन-देनक कारण उत्पन्न विफलता आ ओकर सामाजिक दबाव अछि।

समाजक आलोचना : स्त्रीक अनुपस्थित देह

अत्यल्प शब्दमे लिखल एहि गीतिनाटिकामे स्त्रीक व्यक्तिगत आवाज सुनाइत नहि अछि। कन्या, माए, सासु आ साली सभ चर्चामे छथि, मंचीय वाचक नहि। ई अनुपस्थिति स्वयं आलोचनाक पदार्थ अछि। विवाह पितृसत्तात्मक सम्मेलनक समस्या बनि जाइत अछि, जकर भीतर स्त्री स्वीकृति, शिक्षा, रुचि आ भविष्यक प्रश्न सोझाँ नहि अबैत अछि। वरक हताशा आ पिताक धनलिप्सा एकही रंगमे अटकल नहि अछि; पहिलमे सामाजिक दबावक पीड़ा, दोसरमे ओकर लाभ उठा लेबाक अभिलाषा देखाइत अछि।

मिथिलाक विवाह-सम्बन्धी लोकगीतक महिला-स्वर पर शोध देखबैत अछि जे गीतपरम्पराक भीतर स्त्री सामाजिक संस्थासभपर व्यंग्य आ आलोचना सेहो करैत रहल छथि। एहि तुलनात्मक परिप्रेक्ष्यमे ‘सभागाछी’क पुरुष-वाचक रचना आ महिला-स्वरक लोकपरम्पराक बीच उल्लेखनीय अन्तर अछि। एकरे कारण ‘सभागाछी’क हास्य सफल होयतो ओकर आलोचनात्मक विस्तार पितृसत्तात्मक वार्ताक सीमा सँ बाहर पूरा नहि पहुँचि पबैत अछि।

मंच-सम्भावना आ रचनात्मक सीमा

चारि स्वरक नाट्यरचना खुला अथवा लघु रंगस्थलपर प्रस्तुतिक अनुकूल अछि। वरक अस्थिर आवेग, पिताक आश्वासन, सहयोगीक गेय टिप्पणी आ घटकक मोलभाव—चारू स्पष्टरूपेँ अलग गति माँगैत अछि। एक बेर गीत-आवर्तन त्वरित, दोसर बेर धीमा, तेसर बेर

कटाक्षपूर्ण स्वरमे आबि सकैत अछि; ई अभिनयक सम्भावना अछि, मूल पाठक निर्दिष्ट धुनक दावा नहि। बड़का मंचसज्जाक आवश्यकता कथा सँ प्रमाणित नहि होइत अछि; संवाद आ स्वर-प्रतिक्रियाइये तनावक केन्द्र अछि।

तथापि नाटकीय घटनाक दृष्टिसँ एहि रचनामे परिवर्तनक एकमात्र निर्णायक बिन्दु घटकक अस्वीकार अछि। वरक भीतरी परिवर्तन, पिताक आत्मालोचना, कन्याक प्रतिवाद अथवा सौदाक सामाजिक समाधान नहि देल गेल अछि। ई अभाव रचनाक छोट आकारक सहज सीमा सेहो भऽ सकैत अछि, मुदा पाठ-विवेचनमे ओकर उल्लेख आवश्यक अछि। व्यंग्य प्रश्न खोलैत अछि, उत्तर देबाक दावा नहि करैत।

निष्कर्ष

‘सभागाछी’क महत्त्व विवाह-व्यवस्थाक संपूर्ण इतिहास प्रस्तुत करब नहि, बल्कि पिता-पुत्रक विरोधी कामना, मध्यस्थक दर-भाव आ सामूहिक आवर्तनक माध्यमे विवाह-बजारक स्वभाव प्रकट करब अछि। एक दिस वरक अधीरता, दोसर दिस पिताक शर्तसभ, तेसर दिस घटकक अस्वीकार—ई त्रिकोण हास्यकेँ सामाजिक आलोचनामे बदलैत अछि। रचनाक सभसँ सार्थक विडम्बना ई जे सभे विवाहक विषयमे बाजैत अछि, मुदा वधूकेँ कोनो स्वर नहि भेटैत। मैथिली गीत-नाट्यक एहि लघु प्रयोगक सौन्दर्य तकर बोधगम्य पुनरावृत्ति आ बोलचालक फुर्तीमे अछि; ओकर सीमा स्त्री-दृष्टिक अनुपस्थितिमे।

सन्दर्भ-ग्रन्थसूची

ठाकुर, लल्लन प्रसाद। ‘सभागाछी’। प्रकाश झा (सम्पा.), नाटककार लल्लन प्रसाद ठाकुर रचनावली। दिल्ली : मैलोरंग प्रकाशन, २०२२।

सिंह, सुगन्ध। “Changes and continuities in traditional matrimonial alliances in Mithila: The case of Saurath Sabha.” National Geographical Journal of India, खण्ड ६७, अंक ३, २०२१। https://www.ngji.in/index.php/ngji/article/view/145

सिंह, रवि एस. आ सुगन्ध। “Matrimony, Marriage and Migration in Mithila Region, India: An Exploratory Geographical Study of Saurath Sabh.” National Geographical Journal of India, खण्ड ६३, अंक ४ (२०१७)। https://www.ngji.in/index.php/ngji/article/view/402

पाठक, देव एन. “Through Purdah: Social Criticism in Women’s Folksongs from Mithila.” SAARC Culture, खण्ड ४, २०१३।

गीतिनाटिका-आलोचना | दू

विवाहक स्वप्न, सासुरक मोहभंग आ पुरुष-कथनक सीमा : ‘साढ़ूनामा’क गेय आत्मव्यंग्य

सारांश

‘साढ़ूनामा’ एकल वक्ताक गीतात्मक आत्मकथन अछि। विवाहक नव अवस्था सँ उपजल सुखक आशा, सासुरक आदर्श छवि, चतुर्थीक रातिक उत्सुकता आ शीघ्र उपजल मोहभंग—ई सभक माध्यमे गीतिनाटिका विवाहक रोमानी कल्पनाकेँ घरेलू यथार्थसँ भिड़बैत अछि। साढ़ूसँ प्रत्यक्ष सम्बोधन रचनाकेँ सहज, आत्मीय आ मंचोपयोगी बनबैत अछि। मुदा सासु आ पत्नीक देह, व्यवहार आ स्वभावक प्रति एकतरफा उपहास ई प्रश्न सेहो उठबैत अछि जे व्यंग्य स्वयं पुरुष-केन्द्रित दोषारोपणक पुनरुत्पादन करैत अछि कि ओकर आलोचना करैत अछि। एहि आलेखमे गेय कथोपकथनक संरचना, आरम्भ-अन्तक प्रत्यावर्तन, हास्यक निर्माण, स्त्री-अनुपस्थिति, सासुर-प्रतिमान आ लोकगीतक आलोचनात्मक परम्पराक तुलना प्रस्तुत अछि।

बीजशब्द : साढ़ू; सासुर; एकल गेय वक्तव्य; वैवाहिक मोहभंग; हास्य; स्त्री-प्रतिनिधित्व

एकल स्वरक रंगदृश्य

‘साढ़ूनामा’क विधागत विशेषता ई जे एहिमे ‘सभागाछी’ सन बहुपात्रीय प्रत्यक्ष वार्तालाप नहि अछि। वक्ता एकटा साढ़ूकेँ सम्बोधित करैत अपन विवाहोत्तर अनुभव क्रमशः खोलैत अछि। कोनो विस्तृत पात्र-सूची, मंचसज्जा वा रंगप्रवेश पाठमे नहि अछि। कथनक भीतर सुनबाक पात्रक कल्पना जरूर अछि, मुदा ओ उत्तर देबाक रूपमे पाठमे उपस्थित नहि अछि। एतए नाटकीयता वक्ताक दृष्टिकोणक बदलाब, आत्मस्वरक दोलन आ श्रोता प्रति लगातार सवालक भावसँ उत्पन्न होइत अछि।

ई रूपकेँ साधारण गीत कहि उपेक्षित नहि कएल जा सकैत। रचना कहैत अछि जे विवाहक पहिल मासमे उत्साह आ अपेक्षा छल, आ तकर बाद अनुभवक अर्थ परिवर्तित भेल। अतीतक स्वप्न आ वर्तमानक शिकायत एक-दोसरकेँ काटैत अछि। वक्ता स्वयं अपन कल्पनाक साक्ष्य आ ओकर विफलताक निर्णायक दुनू बनैत अछि। एतय नाटकीय द्वन्द्व अलग पात्रसभमे नहि, एकहि वक्ताक कण्ठमे बसैत अछि।

कैलाश सँ घरेलू गहबर धरि : रूपकक उलटफेर

गीत सासुरकेँ कैलाशक कल्पना सँ जोड़ि आरम्भ होइत अछि। सासु-ससुरक सम्बन्ध अत्यन्त आदरपूर्ण देखाएल अछि, आ विवाहक एक मासक भीतर नव गृहस्थक आँखिमे सुखक प्रशस्त दृश्य अछि। मन्दिर, मस्जिद, गुरुद्वारा सन सांस्कृतिक संकेतसभ एतए सासुरक आदर्शीकृत प्रसन्न छविक तुलना लेल प्रयुक्त छथि; एकरा धर्मशास्त्रीय निष्कर्ष मानब अनुचित होयत। आरम्भक सुरमे सासुर जीवनक विपरीत अनुभवक संभावना दबि जाइत अछि।

मुदा आगाँ चलि नव विवाहित पुरुष कहैत अछि जे विवाहक सुखक आरम्भक अनुमान भ्रम छल। चन्द्रमासदृश समय-विस्तारक बदला एकहि मासमे अपेक्षा सँ विरक्ति उत्पन्न भऽ जाइत अछि। आरम्भमे जे सासुर कैलाश छल, बादमे ओहि सासुर सँ चलि जयबाक इच्छा प्रकट होइत अछि। स्थान एक्के रहैत अछि, अर्थ बदलैत अछि। एहि ‘आदर्श-सासुर’ आ ‘कठिन-सासुर’क विरोध गेय नाटकक सर्वाधिक स्थिर संरचनात्मक आधार अछि।

खाद्य, उत्सव आ विवाहक अर्थशास्त्र

वक्ता आरम्भमे प्रेमकेँ ‘व्यापार’ कहबाक चेष्टा करैत अछि आ विविध व्यञ्जन, कोहबर, चतुर्थीक राति, श्रृंगारिक कल्पना तथा सासुरमे प्रचुर सुखक चित्र रचैत अछि। एहि वस्तुसभमे विवाह प्रेमक समानान्तर उपभोगक महोत्सव बनि जाइत अछि। भोजनक ‘छप्पन’

प्रकारक अतिशयोक्ति आ कामनाक तेजस्विता मिलि हास्य उत्पन्न करैत अछि। आदर्श वैवाहिक जीवनक परिभाषा प्रेम, सौन्दर्य, भोजन आ सेवा—एहि सबहक संयुक्त पूर्तिपर आधारित देखाइत अछि।

पाछाँ वक्ताक उलाहनामे ई सभ वस्तु अनुपस्थित भऽ जाइत अछि : न चानसन पत्नी, न फूलसन साली, न उत्सवक राति, न असाधारण भोजनक संतुष्टि। पदक्रमक ई प्रतिलोम व्यवस्था गीतकेँ पहिने गढ़ल मिथक स्वयं विखण्डित करबाक अवसर दैत अछि। किन्तु एहि विफल आशाक मूलमे पुरुषक अयथार्थ अपेक्षा सेहो अछि, जकरा वक्ता अपन जिम्मेदारी मानबाक बदला परिवारक स्त्रीसभक दोषक रूपमे प्रस्तुत करैत अछि।

हास्यक दोसर धार : अतिशयोक्ति आ आत्म-उपहास

रचनामे लम्बा कथानकक स्थान लय-परिवर्तन, अतिशयोक्ति आ लोकबोलीक चुस्त अनुगूँज लेने अछि। पहिने वक्ता अपना सौभाग्यक बखान करैत अछि; बादमे ओही आवाजमे अपना 'अभाग'क विलाप सुनबैत अछि। एहि बदलि गेल सुरसँ उत्पन्न हास्यमे श्रोता केवल पत्नी वा ससुरालपर नहि हँसैत, वक्ताक अवास्तविक स्वप्नपर सेहो हँसि सकैत अछि। पंक्तिक सामूहिक गायन वा एकल अभिनय दुनूमे एहि परिवर्तनक सम्भावना अछि; एहन प्रस्तुति मूल पाठमे निर्दिष्ट वास्तविक मंचनक विवरण नहि।

जतए वक्ता अपन कथनकेँ ध्वन्यात्मक रूपसँ बढ़ा-चढ़ा कऽ कहैत अछि, ततए व्यंग्यक लक्ष्य अस्पष्ट होइत देखाइत अछि : की हास्य नव पत्नीपर अछि, की विवाहसँ अत्यधिक सुखक आशा रखनिहार पुरुषपर? एहि दोहरापन रचनाकेँ केवल स्त्री-विरोधी गाली-गीत बनि जयबासँ आंशिक रूपेँ बचबैत अछि। मुदा पाठककेँ अपन आलोचनात्मक स्थिति स्पष्ट रखबाक चाही—पुरुषक असफल रोमानी कल्पना स्वयं स्त्रीक दोषक प्रमाण नहि थिक।

स्त्रीक देह-बिम्ब आ नारी-पक्षक अनुपस्थिति

आरम्भक मनोहारी छविमे 'गोर-गोर गाल' आ 'काल-काल बाल' सन वर्णन अछि, जकर आधार स्त्रीकेँ दृष्टिगत आनन्दक वस्तु बनबैत अछि। बदलल स्थितिमे सासुक आँखि आ पत्नीक मुख-व्यवहारकेँ उपहासक विषय कएल जाइत अछि। ई देह-केन्द्रित प्रतिक्रिया पितृसत्तात्मक सौन्दर्य-मानदण्डक सहज पुनरावृत्ति थिक। 'साढ़ूनामा'क कथ्य पुरुषक विवाहोत्तर निराशा होयतो पत्नीक श्रम, आवाज, इच्छा अथवा हुनक अपन सासुरक अनुभव अनकहल रहैत अछि।

मिथिलाक स्त्री-लोकगीत सम्बन्धी अध्ययन देखबैत अछि जे महिलासभ स्वयं विवाह, पति, सासुर, पितृवंश आ पारिवारिक असमानता विषयमे आलोचनात्मक स्वर उत्पन्न करैत छथि। एहि पृष्ठभूमिमे पुरुषक एकांगी शिकायतमे जतबा अभिव्यक्तिक शक्ति अछि, ओतबे सुनबाक एकपक्षीयता सेहो अछि। तुलनात्मक पाठ बतबैत अछि जे हँसी मात्र प्रतिरोधक पर्याय नहि—कोन पात्र बजैत अछि आ कोन पात्र मौन रहैत अछि, ताहिपर ओकर सामाजिक अर्थ निर्भर करैत अछि।

साढ़ू सम्बोधनक सामाजिक नाटकीयता

'साढ़ू' शब्द मात्र आभूषण नहि, विश्वास आ साझा अनुभवक मंचीय उपकरण अछि। वक्ता अपन निजी निराशाकेँ एक एहन पुरुष-सम्बन्धी समक्ष रखैत अछि जे कथित रूपेँ विवाह-सम्बन्धक सुख-दुख बुझि सकैत अछि। एहि कल्पित श्रोताक उपस्थितिसँ आत्मकथन कठोर आत्मसंवाद नहि बनैत; ओ सामाजिक गपशपक रूप ग्रहण करैत अछि। साढ़ूक प्रतिक्रियाक शब्द नाटकमे नहि लिखल रहला परो बारम्बार प्रत्यक्ष सम्बोधन एगो उत्तरक सम्भावना बनाइत अछि।

एकल वक्ताक आत्मीयताक एक सीमा सेहो अछि। घरेलू क्षेत्रक अनुभव केवल पुरुष-मित्रक बीच वर्णित होइत अछि; स्त्री अपन प्रतिवचन नहि दैत। ई संरचना लोक-गोष्ठीक सहज हास्यकेँ बढ़ा सकैत अछि, मुदा एकतरफा साक्ष्यक जटिलता सेहो गढ़ैत अछि। रचनाक साहित्यिक मूल्यांकनमे दूनू पक्ष एकसंग देखब जरूरी अछि।

विवाह संस्था : उत्सव सँ उत्तरदायित्व धरि

गीतक पहिल अंशमे विवाहक मोल आनन्द आ स्वागत सँ आँकल जाइत अछि। उत्तरार्द्धमे खान-पान, घरक श्रम, भावनात्मक सामञ्जस्य आ परिवारक व्यवहारक कठिनाई प्रकट होइत अछि। एतय व्यंग्यक भीतर एकटा सटीक संकेत भेटैत अछि : गृहस्थ जीवन एक रातिक उत्सव नहि; ओ असुविधा, परस्पर व्यवहार, आर्थिक कामकाज आ भावनात्मक अनुकूलनक दीर्घ प्रक्रिया अछि। वक्ता एहि आवश्यकताकेँ बुझि नहि पबैत अछि, तैं निराशा आ दोषारोपणक बीच फँसैत अछि।

एहि पक्षसँ ‘साढ़ूनामा’केँ विवाह संस्था विरुद्ध निश्चयात्मक घोषणाक रूपमे पढ़ब असावधान होयत। पाठ ‘विवाह सदैव दुःख’ सन सार्वभौम सिद्धान्त नहि दैत; एकटा वक्ताक एकमासीय उलट अनुभव दैत अछि। लेखकीय व्यंग्य शायद वैवाहिक स्वप्नक अवास्तविकतापर बेसी केन्द्रित अछि, किन्तु ई आशय रचनाक बहुअर्थी स्वरमे खुलैत अछि।

लय, प्रस्तुति आ आलोचनात्मक सीमा

गीतमे आरम्भक स्तुतिमय लय आ बादक करुण-विनोदी लय बीच संक्रमण अछि। एकल अभिनेता स्वरक आरोह-अवरोह, ठहराव, मुखाभिनय आ प्रत्यक्ष दर्शक-संवादसँ एहि संक्रमणकेँ प्रभावकारी बना सकैत अछि। पंक्तिसभमे दृश्य-सामग्रीक प्रत्यक्ष निर्देशक अभाव अछि; एहि कारणे सम्भावित प्रस्तुतिकेँ ऐतिहासिक मंचनक दावा बनायब ठीक नहि।

मुख्य सीमा ई जे विवाहित स्त्रीक कथन पूर्णतः अनुपस्थित अछि, आ पुरुषक निराशा स्त्रीक रूप-वर्णन वा उपहासमे प्रकट होइत अछि। यद्यपि आत्म-उपहासक सम्भावना एहि दोषारोपणकेँ किछु दूरी सँ देखय देइत अछि, रचनाक स्त्री-विमर्श एतए सीमित रहैत अछि। लोक-हास्यक आनन्द आ सामाजिक लैंगिक पूर्वाग्रहकेँ अलग-अलग पहचानब आलोचनात्मक पाठकक दायित्व अछि।

निष्कर्ष

‘साढ़ूनामा’क विशिष्टता नाटकीय घटनाक संख्या नहि, कथनक भीतर आशा-विरक्ति, स्तुति-शिकायत आ आत्मविश्वास-लज्जाक रूपान्तरण अछि। साढ़ू सम्बोधन ओकरा सामाजिक रंग दैत अछि; व्यञ्जन, रूप आ संस्कारक बिम्ब विवाहक अवास्तविक स्वप्नक रेखाचित्र बनबैत अछि; समयक संक्षिप्त दूरी ओहि स्वप्नकेँ तोड़ैत अछि। रचना पुरुष-वाचक लोक-व्यंग्यक एक प्रभावी उदाहरण अछि, जकर शक्तिक संग स्त्री-स्वरक अभाव आ उपहासक पक्षपातक आलोचना करब समान रूपेँ जरूरी अछि।

सन्दर्भ-ग्रन्थसूची

ठाकुर, लल्लन प्रसाद। ‘साढ़ूनामा’। प्रकाश झा (सम्पा.), नाटककार लल्लन प्रसाद ठाकुर रचनावली। दिल्ली : मैलोरंग प्रकाशन, २०२२।

पाठक, देव एन. “Through Purdah: Social Criticism in Women’s Folksongs from Mithila.” SAARC Culture, खण्ड ४, २०१३।

सिंह, सुगन्ध। “Changes and continuities in traditional matrimonial alliances in Mithila: The case of Saurath Sabha.” National Geographical Journal of India, खण्ड ६७, अंक ३, २०२१।

गीतिनाटिका-आलोचना | तीन

‘पचीस हजार’क सौदा आ मातृत्वक अनमोल श्रम : ‘ घटकैती’मे विवाह-मध्यस्थता आ मूल्यक व्यंग्य

सारांश

‘घटकैती’ पिताक आ घटकक बीच चलैत धनराशिक मोलभावसँ शुरू होइत अछि। पाँच, दस, बीस आ पचीस हजारक क्रम विवाहकेँ बाजारक मोल-तोलमे रूपान्तरित करैत अछि। पिता बेटाक पढ़ाइ, पालन-पोषण, चिकित्सा आ मायक कष्टक गणना करैत छथि; घटक उलटि पिताक अपन जन्मक प्रसंगमे मातृत्वक कष्टक हिसाब जोड़बाक प्रश्न उठबैत अछि। एहि तीक्ष्ण उलटफेरसँ गीतिनाटिकाक मूल नैतिक बोध उपजैत अछि : सन्तानक जीवनकेँ आर्थिक निवेश मानब स्वयं मनुष्यता पर प्रश्न अछि। आलेख संवादक आरोह, रकमक आवर्तन, पिताक दहेज-तर्क, घटकक प्रतितर्क, स्त्री-स्वरक अनुपस्थिति आ मंचीय संक्षिप्तताक परीक्षण करैत अछि। नाटकक अन्तमे कोनो पक्का विवाह नहि होइत; घटक ‘बड़का व्यापार’ कहि वार्तासँ हटैत छथि।

बीजशब्द : घटकैती; दहेज; मोलभाव; मातृत्व; विवाह-मध्यस्थता; संवादात्मक व्यंग्य

धनराशिसँ बनैत नाटकीय आरम्भ

‘घटकैती’क पहिल चारि आदान-प्रदानमे कथा मानू नगद मूल्यक क्रमसँ बनैत अछि। घटक पाँच हजारक प्रस्ताव रखैत छथि, पिता अस्वीकार करैत छथि; दस हजार, बीस हजारक चरण पार कऽ पचीस हजारपर पिता आंशिक सहमतिक स्वर दैत छथि। एहि त्वरित आरोहमे न पात्रपरिचयक विलम्ब अछि, न परिवेशक लम्बा विवरण। रंगदृश्यक समग्र संघर्ष रकमक बढ़ोत्तरीमे सिमटैत बुझाइत अछि, मुदा आगू बातचीत आर्थिक गणनाक नैतिक आधारपर सवाल करब शुरू करैत अछि।

एहिना अंकक आवर्तन एक अर्थमे रंगक छन्द बनि जाइत अछि। संख्यात्मक प्रगति सुनयवला दर्शककेँ बजारक बोल-बोलीक स्मृति दैत अछि। संख्या-सूची सामान्य कथा-वर्णनक सूचना नहि, दू व्यक्तिक बीच शक्ति-समीकरणक प्रदर्शन बनैत अछि। जतेक राशि बढ़ैत अछि, ततेक पुत्र, कन्या आ परिवारक सम्बन्ध अधिक वस्तुगत भऽ उठैत अछि। एहि रूपमे गीतिनाटिकाक गेयता अनिवार्यतः दीर्घ पद्यपंक्तिसँ नहि, संवादक तालबद्ध प्रत्युत्तरसँ सेहो प्रकट होइत अछि।

पिता : शिक्षा, नौकरी आ विवाहक पूँजीकरण

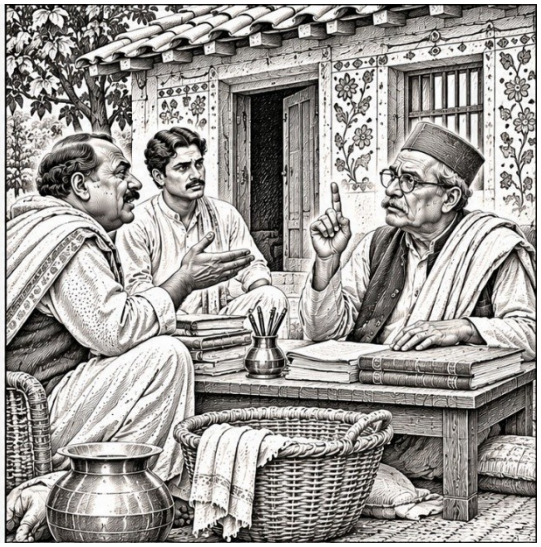
पिता अपन पुत्रक मेट्रिक पार कएने होयबाक स्थिति आ आगाँ पढ़बाक सम्भावनाकेँ विवाह-शर्तसँ जोड़ैत छथि। हुनक आशा अछि जे ससुर भावी अध्ययनमे सहायक हएत, नौकरी दिलाएत, आ बेटीसँ प्रेमक कारण आर्थिक सम्भावना खोलत। एहि तर्कमे विवाह समकक्ष दू व्यक्तिक साझेदारी नहि, वरपक्षीय उन्नयनक परियोजना अछि। पुत्रक वर्तमान शैक्षिक योग्यता कम होयतो भविष्यक अनुमानक आधारपर मूल्य माँगल जा रहल अछि।

पिताक “बौआ सन” सम्बोधन भावनात्मक स्वामित्वक भाषा अछि। वरक व्यक्तित्वक वास्तविक गुण, श्रम अथवा मानवीय चरित्रपर चर्चा नहि; पुत्रकेँ जनम देलाक पुण्य एतय धनवापसीक आधार बनैत अछि। पिता जे सहमतिक वचन पचीस हजारपर दैत छथि, ओ स्वयंमहि विवाहक अंतिम निर्णय नहि : घटकक अगिला प्रतिवाद सौदाकेँ अस्थिर बना दैत अछि। एतय टेक्स्टक सीमा मानैत ‘विवाह तय भऽ गेल’ सन निष्कर्ष निकालब तथ्यविपरीत होयत।

घटकक प्रतितर्क : ‘किए करै छी बड़का व्यापार’

घटक पहिले राशि बढ़बैत छथि; तैं ओ निष्पक्ष नैतिक गुरुक रूपमे आगाँ नहि अबैत छथि। किन्तु पिताक लालसा बढ़ैत देख ओ पूछैत छथि—बेटा जनमा कऽ कोन बाघ मारल गेल? ई प्रश्न पिताक ‘उपकार’क दावाकेँ काटैत अछि। घटक पिताकेँ चेतबैत छथि जे कन्यापक्षक आन्तरिक पीड़ा सेहो रहल होयत, आ मात्र जन्मक कारण असीम धन माँगबाक अधिकार नहि बनैत।

सभसँ तीव्र प्रहार तखन होइत अछि जखन पिता पुत्रक पालन-पोषणक खर्च गिनबैत छथि। घटक उलटि कहैत छथि जे अपन जन्ममे माँक शरीर आ कष्टक हिसाब सेहो जोड़ि लिअ, तखन देखब जे मानवीय सम्बन्धक मूल्यांकन कोना असम्भव अछि। काव्यात्मक रूपसँ ‘हिसाब’क एहन प्रत्यावर्तन सटीक अछि : जे व्यक्ति जीवनकेँ लेखा-जोखाक वस्तु बनबैत अछि, ओ अपन जनमक अनमोल श्रमक अंशसमेत पूर्ण रूपेँ गनि नहि सकैत अछि।



मायक कष्ट आ अदृश्य घरेलू श्रम

पिता अस्पताल, दूध, मास्टर, किताब-कापी, टॉफीक खर्चक उदाहरण रखैत छथि। एहि सूचीमे शिक्षा आ लालनक वस्तुगत व्यय निश्चिते नामित अछि। मुदा ओ स्वतः एहि व्ययकेँ बेटाक विवाहमे धन-बदला लेबाक औचित्य बना दैत छथि। घटकक अन्तिम प्रतिवाद पिताक मायक कष्टक प्रश्न उठबैत अछि। एतय मातृत्व निःशुल्क सेवा मात्र नहि, अर्थशास्त्रीय लेखा-जोखाकेँ चुनौती देनिहार श्रमक रूपमे उपस्थित होइत अछि।

तथापि आलोचनाक दोसर स्तर सेहो आवश्यक अछि। दुनू पुरुष मायक देह आ श्रमक प्रसंग उठबैत छथि, मुदा स्वयं माय अथवा सम्भावित वधू बजैत नहि छथि। स्त्रीक अनुभव पुरुषक नैतिक बहसक तर्क बनैत अछि, स्त्रीक स्वायत्त आख्यान नहि। ई सीमा व्यंग्यक प्रभावकेँ समाप्त नहि करैत, मुदा ओकर पूर्ण नारीवादी प्रतिरोध मानि लेबाक विरुद्ध सावधान करैत अछि। मातृत्वक मूल्य भौतिक धनसँ अधिक अछि, किन्तु एहि अमूल्यताक भाषा स्त्रीकेँ ममताक एकमेव सामाजिक भूमिकामे बन्द नहि करय—ई प्रश्न नाटकक पार्श्वसँ उठैत अछि।

लोकभाषा, सूत्रात्मक संवाद आ शब्दक गति

‘घटकैती’क भाषा नाटकक सामाजिक बोधकेँ सहज उपलब्ध करबैत अछि। “पाँच हजार”, “नै”, “दस हजार” सन संक्षिप्त लेन-देनक ध्वनिसभ पहिने रंगस्थलपर तेज लय बनबैत छथि। आगाँ पिता अपन लम्बा तर्क विस्तार करैत छथि; घटकक उत्तर सेहो क्रमशः बड़ पैमाना ग्रहण करैत अछि। एहि अनियमित गति सँ रचना आरम्भक तुक्का-ठट्ठा सँ गंभीर नैतिक प्रतिवाद दिस बढ़ैत अछि।

अनुभवजन्य शब्द-चित्र—अस्पतालक खर्च, स्कूलक फीस, दूधक पाइ, मायक पीड़ा—व्यंग्यकेँ केवल अमूर्त उपदेश बनबासँ रोकैत अछि। एहि सूचीमे जीवनक ठोस वस्तु अछि; तैं पिताक अनुचित निष्कर्षक विरोध करितो पाठक वास्तविक लालनपालनक कठिनाई केँ नकारि नहि सकैत। रचनाक शक्ति वास्तविक व्यय आ ओकर असंगत दहेज-प्रतिफलक बीच अन्तर स्पष्ट करबमे अछि।

दहेज-विरोधक स्वरूप आ सामाजिक अन्तर्विरोध

एहि गीतिनाटिकामे दहेज शब्दक कोनो लम्बा धर्मशास्त्रीय व्याख्या नहि अछि। सौदेबाजी स्वयं सामाजिक संकेत अछि : एक पक्ष वरक लेल रकम निर्धारित करैत अछि, दोसर पक्षक मध्यस्थ रकम चढ़बैत अछि। जनम, शिक्षा आ भविष्यक नौकरी विवाहक दर पर चढ़ि जाइत अछि। एहि व्यवस्था पर नाटकक प्रहार आक्रोशपूर्ण नारा सँ नहि, तर्कक क्रमिक उलटबासँ होइत अछि। विवाहक बाजार-मूल्य स्वाभाविक नहि, सम्बन्धमे बनाओल गेल शक्ति-दावा सिद्ध होइत अछि।

सौराठ सभाक सामाजिक-पारिवारिक इतिहासक क्षेत्राधारित शोध मैथिली विवाह-विवेकमे पंजीकार आ विवाह-मध्यस्थक ऐतिहासिक भूमिकाकेँ रेखांकित करैत अछि। ‘घटकैती’क घटक ओहि व्यापक परम्पराक एक नाटकीय प्रतिरूप मानल जा सकैत अछि; मुदा ई एकटा उपहासात्मक चरित्र अछि, कोनो ऐतिहासिक घटकक प्रत्यक्ष जीवन-वृत्तान्त नहि। नाटककार सांस्कृतिक शब्दकेँ चुटीला नाटकीय औजार बनबैत छथि।

मोलभावक असफलता आ खुलल अन्त

अन्तमे घटक स्वयंकेँ पैघ व्यावसायिक वार्ताक सामने असमर्थ बतबैत छथि आ नमस्कार कहि हटि जाइत छथि। एहि संक्षिप्त विदाइमे नाटकक आलोचनात्मक प्रभाव सुरक्षित रहैत अछि। किएक तं नाटकीय प्रश्न ओकर बाद दर्शकक बीच रहैत अछि : जो विवाह लेल धनक ठेकान लगाइत अछि, ओ वास्तवमे ककर मूल्य आँकैत अछि? पुत्रक? कन्याक? कि अपन प्रतिष्ठाक?

एतय विवाह सम्पन्न भऽ गेल, पच्चीस हजार देल गेल अथवा पिता पछताएल—एहन कोनो प्रसंग मूल पाठमे नहि अछि। रचना प्रतिरोधक तर्क पर समाप्त होइत अछि, व्यवहारगत समाधान पर नहि। विधागत संक्षिप्तता सामाजिक परिवर्तनक पूर्ण कार्यक्रम नहि देइते; ओकर लक्ष्य दोषपूर्ण विचारक तर्कसंगति तोड़ब अछि।

स्त्रीदृष्टि आ तुलनात्मक व्यंग्य

‘सभागाछी’ आ ‘घटकैती’ दूनू विवाहक आर्थिक वार्तापर चोट करैत अछि। मुदा पहिलमे पिता पुत्र लेल पचास हजार चाहैत छथि आ घटक महगी शर्तक कारण विदा होइत छथि; दोसरमे प्रस्ताव बढ़ैत-बढ़ैत पचीस हजारपर पहुँचैत अछि आ घटक स्वयं नैतिक प्रतिवाद रखैत छथि। एहि अन्तर सँ ई बात स्पष्ट होइत अछि जे एकहि विवाह-बजारक उपहास दू भिन्न नाटकीय सूत्र ग्रहण कऽ सकैत अछि।

दुनू ठाम कन्या प्रत्यक्ष वाचक नहि छथि; ई साझा सीमा अछि। मैथिल स्त्री-गीतक सामाजिक आलोचनाक उपलब्ध अध्ययनसँ तुलना कएलापर खुलैत अछि जे विवाहक लोकधारा केवल वर-घटक-पिताक वार्तामे सीमित नहि छल; वधू-पक्ष आ स्त्रीक स्वरमे अलग सामाजिक अनुभव निहित अछि। एहि तुलनाक अर्थ ‘घटकैती’केँ अस्वीकार करब नहि, बल्कि एकर सफल पुरुष-सम्वादात्मक व्यंग्यक संग ओकर अभावक आलोचनात्मक लेखा-जोखा राखब थिक।

रंगमंचीय अर्थ आ समापन

मात्र दू पात्रक रचनाकेँ स्वरक गति, दूरी, मुँहक भाव आ विरामद्वारा रंगमंचपर प्रभावकारी बनाओल जा सकैत अछि। मोलभावक हर नव अंकपर घटकक छोट ठहराव आ पिताक बदलैत स्वर आर्थिक तनावकेँ दृश्यरूप दऽ सकैत अछि; तथापि ई सम्भावित प्रस्तुति अछि, नाट्यपाठमे अभिलिखित मंचनक इतिहास नहि। मुख्य नाटकीय शिखर अंतिम ‘मायक कष्ट’क प्रतितर्क अछि, जकर बाद नैतिक पलड़ा बदलैत अछि।

‘घटकैती’ विवाह-सौदाक तुच्छ अंकगणितकेँ मातृत्व आ मानवीय सम्बन्धक अमूल्यताक सामने धरि दैत अछि। पिता शिक्षा-पालनकेँ पूँजी मानि मूल्य माँगैत छथि; घटक ओहि ‘हिसाब’क भाषाकेँ उलटि ओकर तर्कक असंगति सिद्ध करैत छथि। ई लघु गीतिनाटिका

दहेज-विरोधक एक तीक्ष्ण लोक-व्यंग्य अछि। ओकर प्रश्न आजुक पाठक लेल सेहो विचारणीय अछि—जतए मनुष्यक मान आर्थिक लाभसँ नापल जाइत अछि, ओतए सम्बन्धक नैतिक आधार केना सुरक्षित रहत?

सन्दर्भ-ग्रन्थसूची

ठाकुर, लल्लन प्रसाद। ‘घटकैती’। प्रकाश झा (सम्पा.), नाटककार लल्लन प्रसाद ठाकुर रचनावली। दिल्ली : मैलोरंग प्रकाशन, २०२२।

सिंह, सुगन्ध। “Changes and continuities in traditional matrimonial alliances in Mithila: The case of Saurath Sabha.” National Geographical Journal of India, खण्ड ६७, अंक ३, २०२१।

पाठक, देव एन. “Through Purdah: Social Criticism in Women’s Folksongs from Mithila.” SAARC Culture, खण्ड ४, २०१३।

भाग **IV** · मैथिली गीत–लोरी / साहित्यिक समीक्षा ७

७. तेरह गीत–लोरी

लल्लन प्रसाद ठाकुरक मैथिली गीत–लोरी : तेरह रचनाक स्वतंत्र साहित्यिक अध्ययन

गीत, स्वर, शिल्प, श्रम, भाषिक अस्मिता आ सामाजिक आलोचना

संग्रहक गीत-लोरी खण्डमे तेरह रचना अछि। एहि गीतसभक स्वभाव एक समान नहि : कतहु भाषिक अधिकारक सामूहिक संकल्प, कतहु शिशुक लेल लोरी, कतहु धान-कटनीक दृश्य, कतहु विरह, पर्व, गृहजीवनक व्यंग्य अथवा राधा-कृष्णक गेय भाव अछि। प्रत्येक रचनाकेँ ओकर अपन वक्ता, स्वर, मुखड़ा, बिम्ब, आवर्तन आ सामाजिक प्रश्नक आधारपर अलग पढ़ल गेल अछि।

गीतमय शैली आ लोकसम्बन्ध एक दोसरसँ जुड़ल रहितो समान नहि : संकलनमे दर्ज लेखक-रचित गीतकेँ बिना ऐतिहासिक-संगीतात्मक साक्ष्य स्वतः अनाम पारम्परिक लोकगीत नहि मानल गेल अछि। लोकगीत-अध्ययनक बाह्य सैद्धान्तिक लेखसभक उपयोग केवल विधागत तुलना, ध्वनि आ सामाजिक सन्दर्भ बुझबाक लेल अछि; कथ्यक प्रमाण प्रत्येक मूल गीत स्वयं अछि।

स्वतंत्र समीक्षा 01 | ‘संकल्प लिय’

भाषिक अस्मिताक सामूहिक स्वर : ‘संकल्प लिय’क जनगीत, आग्रह आ इतिहास-बोध

सारांश

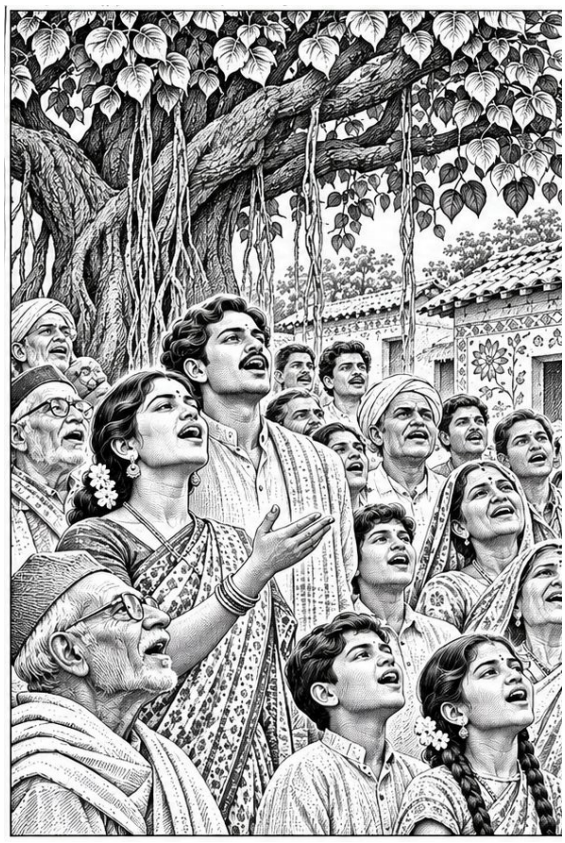
‘संकल्प लिय’ मैथिली भाषाक सार्वजनिक अधिकारक प्रश्नकेँ गीतक सामूहिक सम्बोधनमे ढालैत अछि। बारम्बार फेरल ‘संकल्प’ केवल भावात्मक उद्घोष नहि, आन्दोलनक नैतिक अनुशासन बनैत अछि। ‘शांतिमय प्रयास’, राजकीय मान्यताक माँग, नेतासँ प्रत्यक्ष सम्बोधन आ संघर्ष बढ़बाक चेतावनी—एहि चारि स्तरपर गीतक स्वर गतिशील अछि। एकर ऐतिहासिक भाषिक मांगकेँ वर्तमान संवैधानिक स्थितिसँ अलग कऽ बुझब आवश्यक अछि।

बीजशब्द : भाषा-आन्दोलन; सामूहिक सम्बोधन; जनगीत; संकल्प; ऐतिहासिक सन्दर्भ

संकल्पक आवर्तन आ गीतक ‘हम’

एहि रचनामे गीतकार निजी सुख-दुःखक सीमासँ बाहर निकलि भाषाक सार्वजनिक विषयक निर्माण करैत छथि। ‘बाजब मैथिली’ आ ‘मिथिलाक लेल जियब’ एक-दोसरसँ जुड़ि कऽ भाषा-विकासकेँ दैनिक भाषिक व्यवहार आ सामूहिक जीवन-दृष्टिक सवाल बनबैत अछि। ‘संकल्प लिय’क आवर्तन सभागार वा सामूहिक गानमे प्रत्युत्तर उत्पन्न करबाक सामर्थ्य रखैत अछि; मुदा मूल पाठ कोनो

निश्चित धुन, स्वरसंयोजन अथवा ऐतिहासिक कार्यक्रमक विवरण नहि दैत। एहि कारणे गीतक प्रस्तुति-सामर्थ्यकेँ ओकर अभिलिखित प्रदर्शनक प्रमाण नहि मानल जा सकैत अछि।



आग्रह, शासन आ प्रतिरोधक क्रम

प्रथम खण्डक शांतिमय प्रयत्नक घोषणा पछिला पाँतिमे अधिक तीव्र राजनीतिक आग्रह बनि जाइत अछि। ‘देशक नेता’ आ ‘इंदिराजी’केँ सम्बोधित करब गीतमे नागरिक-सत्ता सम्बन्धक प्रत्यक्षता आनैत अछि। आँकड़ा, पत्र आ सूचीमे स्थानक मांग केवल सांस्कृतिक गौरवक नहि, संस्थागत मान्यताक अभिलाषा अछि। कवि विरोधकेँ आरम्भसँ हिंसात्मक नहि बनबैत; पहिने सुनबाक आ देखबाक विनती अछि, तखन अनसुनी भेलापर संघर्ष बढ़बाक घोषणा। एहि क्रममे गीत अभावक नामकरणसँ राजनीतिक कर्तव्यक माँग धरि पहुँचैत अछि।

ऐतिहासिक माँग आ पश्चाद्दृष्टिक सावधानी

रचनाक भीतर अष्टम सूचीमे मैथिलीकेँ स्थान देबाक माँग अभिलिखित अछि। बादमे २००४मे मैथिली अष्टम अनुसूचीमे सम्मिलित भऽ गेल; तैं वर्तमान पाठक लेल ई गीत एकटा प्राप्त अधिकारक पूर्ववर्ती संघर्षक सांस्कृतिक दस्तावेज सेहो बनि सकैत अछि। मुदा संग्रहक प्रकाशन-समयकेँ गीतक रचनाकाल मानब वा गीतक राजकीय अभियानक कोनो निश्चित सभाक गीत होयबाक दावा करब प्रमाण-बाह्य होयत। एहि ऐतिहासिक अन्तरकेँ सुरक्षित राखलासँ गीतक सामूहिक प्रतिरोधक अर्थ आरो स्पष्ट होइत अछि।

रचनात्मक सामर्थ्य आ सीमा

एहि गीतक शक्ति चित्रात्मक अलंकरणमे नहि, सरल आदेशात्मक क्रियापद, पुनरावृत्ति आ सार्वजनिक ‘हम’क निर्माणमे अछि। भाषा नीति सन जटिल प्रश्नकेँ चारि-पाँचि परिचित भाव-संकेतमे रूपान्तरित करब लोकसुलभ रचनात्मक उपाय थिक। साथे ई सीमा सेहो देखाइत अछि जे बहुभाषिक नागरिकता, सामाजिक वर्ग, स्त्रीक सहभागिता अथवा भाषिक अधिकारक ठोस संस्थागत उपाय गीतमे

विस्तारसँ नहि अबैत। ई कमी लघु जनगीतक उद्देश्यक भीतर बुझल जा सकैत अछि; तथापि आलोचना लेल ओकर पहचान आवश्यक अछि।

निष्कर्ष

‘संकल्प लिय’ मैथिलीकेँ बोलचालक भाषा मात्र नहि, सार्वजनिक अस्मिताक कर्तव्य बनबैत अछि। नारा आ गीतक सीमा पर ठाढ़ ई रचना भाषिक अधिकारक इतिहासकेँ गेय ऊर्जा दैत अछि। ओकर कलात्मक मूल्य शब्दक संक्षिप्तता, आवर्तित आह्वान आ शान्ति-संघर्षक क्रमबद्ध तनावमे निहित अछि।

सन्दर्भ-ग्रन्थसूची

ठाकुर, लल्लन प्रसाद। नाटककार लल्लन प्रसाद ठाकुर रचनावली। सम्पादक प्रकाश झा। दिल्ली : मैलोरंग प्रकाशन, २०२२।

भारत सरकार, गृह मन्त्रालय, “Languages in the Eighth Schedule,” लोकसभा सम्बन्धी विज्ञप्ति, २२ दिसम्बर २००४। https://www.pib.gov.in/newsite/erelcontent.aspx?relid=5928

Bauman, Richard. Verbal Art as Performance. Rowley, MA: Newbury House, 1977; Waveland Press reprint, 1984.

स्वतंत्र समीक्षा 02 | तोरे लेल अनलहुँ हाथी घोड़ा

निनियाँक कोरामे भविष्य : ‘तोरे लेल अनलहुँ हाथी घोड़ा’क लोरी-कल्पना

सारांश

ई लोरी दुलारक ध्वनि, परिवारक स्नेह, पौराणिक कथा, शिक्षा आ राष्ट्र-कल्पनाक जोड़सँ बालक लेल एकटा भावी संसार रचैत अछि। ‘चम-छम’क लय, निनियाँ रानी, चान-मामा, नानीक कथा आ तिरंगाक बिम्ब क्रमशः अन्तरंग कोरासँ सार्वजनिक आदर्श धरि विस्तार पबैत अछि। गीतक मृदुलता संग बालकसँ अत्यधिक भावी उपलब्धिक अपेक्षाक प्रश्न सेहो उपस्थित होइत अछि।

बीजशब्द : लोरी; बालकल्पना; कोरा; राष्ट्रबोध; ध्वन्यात्मकता

निनियाँक प्रवेश आ आवाजक मृदुलता

बालककेँ सुताबयवाली रचनाक पहिल अपेक्षा अर्थक जटिलता नहि, आवाजक लय आ आश्वस्तिक भाव होइत अछि। ‘चम चम’ आ ‘छम छम’ सन ध्वनि-समूह एहि गीतमे कानक खेल रचैत अछि; ‘निनियाँ रानी’ नींदकेँ अमूर्त अवस्था सँ अपनत्व रखनिहार पात्रमे बदलैत अछि। हाथी-घोड़ा आ कनिया-पुतराक उल्लेख बालकक खेलौना-संसार खोलैत अछि। एहि घरेलू क्षेत्रमे आदेशक बदला दुलार अछि, ज्ञानक बदला हुलास।

परिवारक घेरा आ कथा-स्मृति

गीतमे चान-मामा, नानी आ नानीक कोर एकामे मिलि परिवारकेँ रक्तसम्बन्धसँ बेसी कथा-सम्प्रेषणक संस्था बनबैत अछि। नानी रामक अमर कहानी सुनबैत छथि; एतय प्राचीन आख्यान बालकक भविष्यकेँ स्नेहक माध्यमसँ प्राप्त होइत अछि, पाठशालाक पाठ-रूपेँ नहि। सीता आ राम-लखनक सन्दर्भ छवि आ आदर्श दूनू बनैत अछि। लोरीक दुनियाँमे दूरक आकाश, घरेलू कोरा आ पुराणक अतीत एक साथ उपस्थित अछि।

शिक्षा, उन्नति आ सार्वजनिक इच्छा

‘पढ़तय-लिखतय’ सँ आरम्भ होइत भविष्यक खण्डमे बालकक शिक्षा, उन्नति आ देशक नामक प्रसारक कामना अछि। नेहरू-गाँधी आ तिरंगाक उपस्थिति निजी स्नेहकेँ राष्ट्रीय अपेक्षासँ जोड़ैत अछि। ई एकटा मूल्यवान परिवर्तन अछि : लोरी केवल नींद नहि, अगिला पीढ़ीसँ कल्पित समाजक रूपरेखा सेहो अछि। मुदा आलोचनात्मक दृष्टिसँ बुझल जायत जे बालकक अपन रुचि एखन अज्ञात अछि; गान करनिहारक इच्छा भविष्यक आदर्श बनि कऽ ओकरा सामने रखल जा रहल अछि।

लिंग, सम्बोधन आ रचनात्मक सीमा

पाठमे ‘बौआ’, ‘बेटा’ आ ‘दुलरुआ’क पुनरुक्ति स्पष्ट पुरुष बालककेँ सम्बोधित करैत अछि। एतय बेटी लेल समान स्वप्न अनुपस्थित अछि, यद्यपि गीतक कोमलता ओकर आधारभूत मानवीय मूल्यकेँ सीमित नहि करैत। कथाकारक लिंगक निर्धारण पाठ मात्रसँ उचित नहि; ई स्नेह-स्वर ककरो होइ सकैत अछि। गीतक कथ्य पारिवारिक सहकारक व्यापक प्रतिनिधित्वक दावा नहि करैत, बल्कि दू बेटाक लेल निर्दिष्ट प्रेम-परिसरक रचना अछि।

निष्कर्ष

‘तोरे लेल अनलहुँ हाथी घोड़ा’ लोरीक मूल गेय-सामर्थ्य आ सामाजिक आकांक्षाक सुंदर संगम अछि। निनियाँक कोर सँ तिरंगाक आकाश धरि ओकर बिम्ब-यात्रा पाठकेँ विस्तार दैत अछि। निजी ममता आ सामूहिक भविष्यक अपेक्षा बीचक स्नेहपूर्ण तनाव एकर साहित्यिक सार अछि।

सन्दर्भ-ग्रन्थसूची

ठाकुर, लल्लन प्रसाद। नाटककार लल्लन प्रसाद ठाकुर रचनावली। सम्पादक प्रकाश झा। दिल्ली : मैलोरंग प्रकाशन, २०२२।

Mishra, Kailash Kr. “Classification and Structure of Maithili Folksongs.” Vihangama, Vol. I, 2001. Indira Gandhi National Centre for the Arts. https://ignca.gov.in/hi/classification-of-maithili-songs-by-kailash-mishra/

Finnegan, Ruth. Oral Literature in Africa. Oxford: Clarendon Press, 1970; revised edition, Cambridge: Open Book Publishers, 2012. https://www.openbookpublishers.com/books/10.11647/OBP.0025

स्वतंत्र समीक्षा 03 | लालमुनियाँ

अगहनक धान आ प्रेमक गान : ‘लालमुनियाँ’मे श्रम, ऋतु आ रूपक संगति

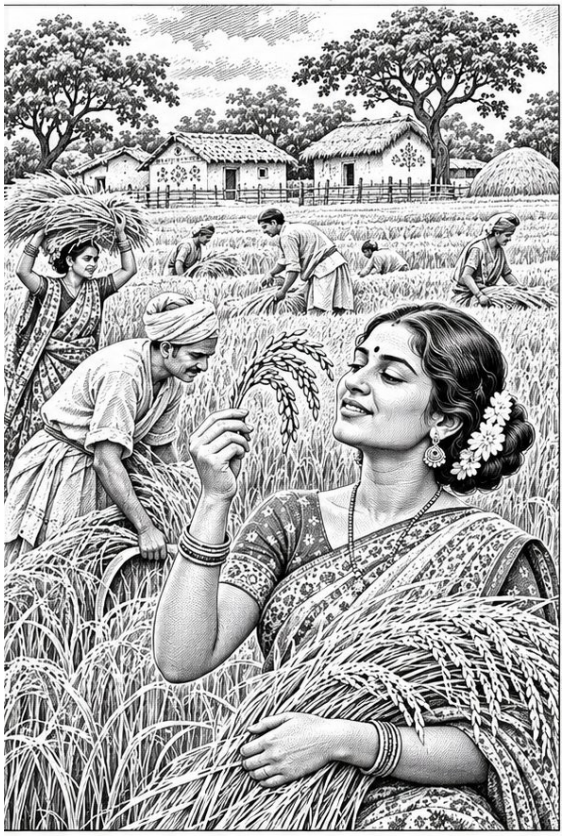
सारांश

‘लालमुनियाँ’ अगहन महिनाक धान-पकनिक दृश्यकेँ प्रेम-सम्बोधन, श्रमिक जीवन आ ग्रामीण उत्सवक भाषामे रूपान्तरित करैत अछि। धानक बाली, मजदूर-किसान, पैजनियाँ, साड़ी-लहँगा आ कानक बाली एकटा अर्थ-शृंखला बनबैत अछि। गीतक लहलहाइत प्रकृति सुन्दर अछि, मुदा श्रमिकक थकान आ धान-कटनीसँ सम्बन्धित स्त्री-श्रमक अर्थ सेहो तकर भीतर पढ़ल जा सकैत अछि।

बीजशब्द : अगहन; धान-कटनी; कृषि-ऋतु; प्रेमगीत; श्रम

ऋतुक सामाजिक समय

‘अगहनके राज’ शब्दगीतक कृषि-पृष्ठभूमिक संकेत करैत अछि। धानकेँ बरियाती, सरियाती आ लोकनियाँक रूपमे प्रस्तुत करब पाका फसलकेँ सामाजिक आयोजन बनबैत अछि। खेत एतय मात्र उत्पादनक धरातल नहि, रूपकक नाट्यमंच अछि। धानक हरियर-पियर संसार आ गामक डगरक नाचक छवि ग्रामीण जीवनक सामूहिक गति उपस्थित करैत अछि। ई गीत वर्षचक्रक एक विशेष क्षणकेँ भावात्मक कालमे परिणत करैत अछि।



मजदूर-किसानक उपस्थिति

धानक अन्न-समृद्धिक रंग बीच ‘मजदूर किसान’क उल्लेख गीतकेँ केवल श्रृंगारक पाठ बनबासँ रोकैत अछि। खेतक हरियराईक पाछाँ श्रम अछि, आ श्रमक परिणामक रूपमे धानक बाली अछि। मुदा गीत मजदूरी, भूमिस्वामित्व आ फसल-वितरणक असमानता विस्तारसँ नहि देखबैत। एहि सीमाकेँ स्वीकारैत ई कहल जा सकैत अछि जे श्रम एतय दृश्य-निर्माणक वास्तविक अंश अछि, वर्गसंघर्षक पूर्ण कथानक नहि।

प्रियाक अलंकरण आ फसलक वस्तु

प्रेमी प्रियाकेँ कानक बाली बनबाबयक वचन दैत अछि आ संगहि धानक बाली काटबाक आग्रह करैत अछि। ‘बाली’ शब्दक एहि समीपता—धानक उपज आ स्त्रीक गहना—गीतक चतुर रूपकीय केन्द्र अछि। फसलक आर्थिक मूल्य सौन्दर्यक अलंकरणमे बदलैत अछि। एतय प्रेमक उपहारक घोषणा संग स्त्रीक कृषिश्रमक अपेक्षा जुड़ैत अछि; ई दूनू अर्थक बीच निहित तनाव गीतकेँ सामान्य सौन्दर्य-वर्णनसँ अलग करैत अछि।

ध्वनि, गन्ध आ नृत्यमयता

‘झुनन झुनन’ तथा ‘दमदम’ सन ध्वन्यात्मक पद श्रव्य गतिकेँ बढ़बैत अछि। साड़ी-लहँगा, पैजनियाँ, सुगन्ध आ गामक नृत्यक उल्लेख एकसंग संवेदनात्मक समृद्धि उत्पन्न करैत अछि। लिखित पाठक आधारपर निश्चित ताल वा सुर तय नहि कएल जा सकैत अछि, मुदा आवर्तन आ लघु पदसमूह नृत्यात्मक प्रस्तुति लेल उन्मुख अछि। लोकरूपक एहि अनुकरणकेँ लेखकक व्यक्तिगत गीतक संरचनाक रूपमे पढ़ब अधिक ठीक अछि।

निष्कर्ष

‘लालमुनियाँ’ ऋतु, प्रेम आ कृषिश्रमक पारस्परिक विनिमयक गीत अछि। एकर सफलता धानक बालीकेँ लोकजीवनक भाव-संसारसँ जोड़बामे अछि; सीमा ई जे श्रमिकक वास्तविक भौतिक प्रश्न गीतक उत्सवी स्वरमे ओझराएल रहैत अछि।

सन्दर्भ-ग्रन्थसूची

ठाकुर, लल्लन प्रसाद। नाटककार लल्लन प्रसाद ठाकुर रचनावली। सम्पादक प्रकाश झा। दिल्ली : मैलोरंग प्रकाशन, २०२२।

Mishra, Kailash Kr. “Classification and Structure of Maithili Folksongs.” Vihangama, Vol. I, 2001. Indira Gandhi National Centre for the Arts. https://ignca.gov.in/hi/classification-of-maithili-songs-by-kailash-mishra/

स्वतंत्र समीक्षा 04 | छुक छुक छुक छुक

रेलक लय आ बालक दृष्टि : ‘छुक छुक’ गीतक चलायमान सामाजिक संसार

सारांश

बालक लेल लिखल ‘छुक छुक’ रेलक गतिकेँ उच्चारण-खेल, रंग-बिरंगक यात्री आ स्टेशनक दृश्यद्वारा उपस्थित करैत अछि। इंजन, सिटी, हरियर झंडी, मेला आ फल-फेरिवाला गीतक दृश्यात्मक आधार छथि। गीतमे विविध भाषिक समुदायसभक नाम कथाक गति बढ़बैत अछि, मुदा भाषिक रूढ़िसभक प्रयोगक समालोचनात्मक परीक्षण सेहो आवश्यक अछि।

बीजशब्द : बालगीत; रेल; ध्वन्यनुकरण; बहुभाषिकता; सामाजिक बिम्ब

ध्वनिसँ दृश्यक निर्माण

‘छुक छुक’क लगातार छओ उच्चारण रेलक पहिया जकाँ लय उत्पन्न करैत अछि। ‘पू-पू’, सिटी, गार्डक हरियर झंडी आ चलैत डिब्बा बालकक दैनिक अनुभूतिक श्रव्य प्रतिरूप बनैत अछि। रचनाकार बालककेँ केवल उपदेश नहि दैत छथि; चलैत वस्तुक आवाजक माध्यमसँ ओकरा गीतमे आमन्त्रित करैत छथि। एहि कारणे गीत गाबय-सुनबयक संग अभिनय आ तालीक सहज सम्भावना रखैत अछि।

स्टेशन : अस्थायी समाज

धक्कम-धुक्की, रेलमपेला आ स्टेशनक मेला यात्राक भीड़केँ उत्सव आ अव्यवस्था दूनू बनबैत अछि। सेब-अनार-केराक पुकारि रेलकेँ चलनशील बाजारक दृश्य दैत अछि। बालगीतमे उपेक्षित एहि संसारक महत्त्व ई अछि जे बच्चा अपन परिचित घरसँ अलग सामाजिक जगत देखैत अछि। साहित्यक अनुभव स्थानक सीमाकेँ विस्तारित करैत अछि; इंजनक गतिक संग बचपनक दृष्टि सेहो आगू बढ़ैत अछि।

भाषिक विविधता आ रूढ़ ध्वनि

गीतमे मद्रासी, बंगाली, पंजाबी आ मैथिलक पहचान परिचित बोलचालक ध्वनि-संकेतद्वारा देल गेल अछि। बाल-पाठक लेल ई आन-आन भाषिक शैलीक अस्तित्वक मनोरंजक सूचना बनि सकैत अछि। मुदा बहुविध समुदायसभकेँ एक-दू शब्दक अनुकरणमे सीमित करब रूढ़ छवि सुदृढ़ सेहो करि सकैत अछि। साहित्यिक समीक्षा लेल ई अन्तर महत्त्वपूर्ण अछि : हँसी उत्पन्न करबाक युक्ति आ सम्मानजनक सांस्कृतिक प्रतिनिधित्व अनिवार्यतः एक नहि अछि।

प्रश्नात्मक समाप्ति आ बालजिज्ञासा

अन्तिम खण्डमे ‘सब अपनाके गुरु बुझै छथि’ सन सामाजिक टिप्पणी प्रवेश करैत अछि। ई केवल रेलक सूचना नहि, मनुष्यक आपसी व्यवहारक छोट व्यंग्य थिक। गीतक आरम्भ यंत्रक ध्वनिसँ होइत अछि आ अन्तमे सामाजिक स्वभावक प्रश्न उठैत अछि। बाल-मनपर ई ओझाइ देबाक जोखिम सेहो अछि; तथापि वयस्क संग गान करैत ई पाँति संवादक अवसर दऽ सकैत अछि।

निष्कर्ष

‘छुक छुक’क सभसँ पैघ उपलब्धि शब्दकेँ गतिमान दृश्य बनायब अछि। रेलक अनुकृति, स्टेशनक बिम्ब आ यात्रा-सामाजिकताक विविधता गीतकेँ जीवंत बनबैत अछि; भाषिक पहचानक संक्षिप्त रूढ़ीकरण ओकर आलोचनात्मक सीमा अछि।

सन्दर्भ-ग्रन्थसूची

ठाकुर, लल्लन प्रसाद। नाटककार लल्लन प्रसाद ठाकुर रचनावली। सम्पादक प्रकाश झा। दिल्ली : मैलोरंग प्रकाशन, २०२२।

Finnegan, Ruth. Oral Literature in Africa. Oxford: Clarendon Press, 1970; revised edition, Cambridge: Open Book Publishers, 2012. https://www.openbookpublishers.com/books/10.11647/OBP.0025

Bauman, Richard. Verbal Art as Performance. Rowley, MA: Newbury House, 1977; Waveland Press reprint, 1984.

स्वतंत्र समीक्षा 05 | बीतल दिन सभ मोन पड़ैया

टुटल स्वप्न आ मेघक विरह : ‘बीतल दिन सभ मोन पड़ैया’क स्मृतिस्वर

सारांश

ई गीत अनुपस्थित प्रियजनक स्मृति, अपूर्ण प्रतिज्ञा आ ऋतु-बिम्बसँ बनल विरहक आत्मकथन अछि। पायल, घटा, मोर आ पनिसोखी मेघ सन चित्र मानसक उतार-चढ़ावक संकेत बनैत अछि। समग्र रचनामे ‘मोन ने लागय’ आवर्तित स्थायीकेँ एकाग्र करैत अछि; विरह केवल मिलनक अभाव नहि, अतीतक दृश्य बारम्बार वर्तमानमे लौटबाक अनुभव अछि।

बीजशब्द : विरह; स्मृति; पायल; ऋतु; आवर्तन

अतीतक पुनरागमन

रचनाक शीर्षक दिनक बीतल रूपकेँ वर्तमान मानसिक व्यथासँ जोड़ैत अछि। ‘बीतल दिन’क स्मृति विस्मृत होइत काल नहि, बारम्बार चिहुँकाइत मनक सक्रिय अनुभव अछि। ‘सपन छल जे टूटि गेल’ कहबाक संग कथावाचक प्रतिज्ञा आ अभावक दूरी समझैत अछि। गीतक आवर्तन घटना आगू नहि बढ़बैत; ओही दुखक स्वरकेँ अलग-अलग चित्रमे दोहरबैत अछि। एहि कारणे रचना कथानक-प्रधान नहि, अनुभूतिक परिपत्र संरचना थिक।

पायल, घटा आ मोरक दृश्य

घनघोर घटा, पायलक छम-छम आ मोरक थिरकन प्रियजनक सजीव स्मृतिसँ जुड़ल अछि। प्रकृति पहिने संगक अवसरक आलोकमे देखाइत अछि, बादमे ओहि दृश्य सभक अनुपस्थिति मनमे गहिर रिक्तता बनबैत अछि। छन्दक निश्चित धुन पाठसँ ज्ञात नहि, मुदा ‘छम-छम’क ध्वनि मानवीय पदचापकेँ प्रेमक संगीतमे बदलैत अछि। एतय वस्तु-ध्वनि भाव-संकेत बनैत अछि, जे लोकलयक एक महत्त्वपूर्ण काव्योपाय अछि।

वचनक नैतिक अर्थ

‘जीवन हम बितायब संग-संग’ सन प्रतिज्ञाक उल्लेख प्रेमकेँ क्षणिक आकर्षणसँ आगू ले जाइत अछि। रचनामे ‘बैरी जग’क विरोध भेटैत अछि, मुदा ओ विरोधक वास्तविक सामाजिक स्वरूप स्पष्ट नहि अछि। जाति, वर्ग, विवाह अथवा परिवारमे कोन शक्ति सम्बन्धकेँ तोड़लक—ई पाठ निर्दिष्ट नहि करैत। तैं विशिष्ट कारण गढ़बाक बदला ई बुझब आवश्यक अछि जे गीत सामाजिक अवरोधकेँ एकटा अनाम विरोधक रूपमे अनुभव करैत अछि।

स्मृतिक स्त्री-पुरुष प्रश्न

गीतक स्वर अपन पीड़ा कहैत अछि, मुदा काव्य-वक्ता पुरुष छथि कि स्त्री—ई निष्कर्ष पाठमात्रसँ सुनिश्चित नहि। प्रियजनक लिंग आ अलगावक कारण घोषित करब पाठक खुलल भाव-क्षेत्रकेँ संकुचित करब होयत। एहि अनिर्दिष्टतामे गीतक सार्वत्रिक ग्रहणशीलता अछि। तथापि एकर परिणति एहो अछि जे पात्रक सामाजिक संघर्षक ठोस स्वरूप नेपथ्यमे रहि जाइत अछि।

निष्कर्ष

‘बीतल दिन सभ मोन पड़ैया’क शक्ति स्मृतिक आवर्ती उच्छ्वास आ प्रकृति-ध्वनिक सूक्ष्म प्रयोगमे अछि। गीत विरहकेँ विश्लेषित नहि करैत, ओकर बारम्बार लौटैत क्षणकेँ श्रव्य रूप दैत अछि।

सन्दर्भ-ग्रन्थसूची

ठाकुर, लल्लन प्रसाद। नाटककार लल्लन प्रसाद ठाकुर रचनावली। सम्पादक प्रकाश झा। दिल्ली : मैलोरंग प्रकाशन, २०२२।

Mishra, Kailash Kr. “Classification and Structure of Maithili Folksongs.” Vihangama, Vol. I, 2001. Indira Gandhi National Centre for the Arts. https://ignca.gov.in/hi/classification-of-maithili-songs-by-kailash-mishra/

Bauman, Richard. Verbal Art as Performance. Rowley, MA: Newbury House, 1977; Waveland Press reprint, 1984.

स्वतंत्र समीक्षा 06 | हे रे चन्दा

चन्द्रमाक माध्यमे प्रवासी प्रियसँ संवाद : ‘हे रे चन्दा’क स्त्री-विरह

सारांश

‘हे रे चन्दा’मे चन्द्रमाकेँ पिया-परदेश धरि सन्देश पहुँचाबयवाला माध्यम बनाओल गेल अछि। वक्ता अपन निस्संगता, बिसरल वचन, अपनाकेँ ‘दासी’ कहबाक सम्बोधन आ प्रियक विदेशगमनक दु:ख एकै गीतमे व्यक्त करैत अछि। एहिमे परिचित विरह-परम्पराक संकेत अछि, मुदा गीतक वास्तविक रचनात्मक ऊर्जा निजी भावक प्रत्यक्ष सम्बोधन आ चानक उपस्थित-अनुपस्थित प्रकाशमे अछि।

बीजशब्द : चन्दा; स्त्री-विरह; परदेश; सन्देश; प्रतीक्षा

असम्भव दूतक चयन

चन्द्रमाकेँ सन्देशवाहक बनायब साहित्यक पुरान काव्योपाय अछि। एहि गीतमे ‘हे रे चन्दा’क प्रत्यक्ष पुकारि वक्ताक अकेलापनकेँ संवादात्मक रूप देइत अछि। प्रिय दूर छथि, संवाद सम्भव नहि, तैं चन्द्रमा जकाँ साझा आकाशक वस्तु मध्यस्थ बनैत अछि। ‘आन्हर राति’ आ चानक उगब-नउगब मनक आशा-निराशाक ताल अछि। दूतक उत्तर नहि अछि; गीतक नाटकीयता एकतरफा सम्बोधनसँ बनैत अछि।

सामाजिक एकान्त आ व्यथा

काव्यवक्ता कहैत अछि जे हुनकर दु:ख केयो नहि बुझैत, प्रियक समाचार केयो नहि दैत। ई पाँति केवल निजी प्रेमक दुख नहि, सामाजिक सम्प्रेषणक असफलता सेहो देखबैत अछि। अपन भावक स्पष्टीकरण लेल 'हुनकर दासी'क उच्चारण सम्बन्धमे विनम्र समर्पणक सांस्कृतिक व्याकरण लाबैत अछि। ई आत्मसमर्पण भावनिक तीव्रता पैदा करैत अछि, मुदा स्त्रीक स्वायत्त इच्छाकेँ प्रियक स्वीकृतिसँ बाँधि देबाक प्रवृत्ति सेहो देखाइत अछि।

'महेश' आ परदेशक अनिर्णय

कवितामे 'रुसल किए छथि महेश' सन पाँति उपस्थित अछि। एतय 'महेश'केँ बिनु अन्य प्रमाण सीधा देवता, प्रियक व्यक्तिनाम अथवा कोनो ऐतिहासिक व्यक्तिक पहचानसँ जोड़ब उचित नहि। गीतक भीतर एतबा स्पष्ट अछि जे वक्ताक प्रियक उपस्थिति ओहि पुकारिसँ अनुरोधित अछि। 'परदेश' आ 'विदेश' प्रवासक अनुभव दर्शबैत अछि, मुदा देश, रोजगार, प्रवास-अवधि अथवा वियोगक भौतिक कारण पाठमे नहि कहल गेल अछि।

आवर्तन आ धैर्यक ह्रास

'चन्दा'क बारम्बार पुकारि पुन: एही भावपर लौटैत अछि। 'धैर्य नहि' आ 'बस एतबे चाहलहुँ'क संग प्रियक संग रहबाक साधारण इच्छा जीवन-पर्यन्त दु:खक रूप लैत अछि। गीत बड़का सांसारिक उपहार नहि माँगैत; साथक न्यूनतम अपेक्षा रखैत अछि। एहि न्यूनता आ अतिशय पीड़ाक विरोधमे करुणा उत्पन्न होइत अछि। चन्द्रमाक छवि गीतकेँ चित्रात्मक आ गेय बनबैत अछि, मुदा समाधानक कोनो संकेत नहि दैत।

निष्कर्ष

'हे रे चन्दा' विरहक सांस्कृतिक भाषा अपनबैत एकटा प्रत्यक्ष स्त्री-वाचक भावलोक गढ़ैत अछि। ओकर उपलब्धि सरल दूत-रूपकमे तीव्र अकेलापन व्यक्त करब अछि; ओकर सीमा प्रियक अनुपस्थितिक सामाजिक कारणकेँ अस्पष्ट राखब अछि।

सन्दर्भ-ग्रन्थसूची

ठाकुर, लल्लन प्रसाद। नाटककार लल्लन प्रसाद ठाकुर रचनावली। सम्पादक प्रकाश झा। दिल्ली : मैलोरंग प्रकाशन, २०२२।

Mishra, Kailash Kr. "Classification and Structure of Maithili Folksongs." Vihangama, Vol. I, 2001. Indira Gandhi National Centre for the Arts. https://ignca.gov.in/hi/classification-of-maithili-songs-by-kailash-mishra/

Finnegan, Ruth. Oral Literature in Africa. Oxford: Clarendon Press, 1970; revised edition, Cambridge: Open Book Publishers, 2012. https://www.openbookpublishers.com/books/10.11647/OBP.0025

स्वतंत्र समीक्षा 07 | दिल धड़कल आँखि फरकल

घरेलू भयक हास्य- भाषा : 'दिल धड़कल आँखि फरकल'मे दाम्पत्यक असमान दृष्टि

सारांश

ई व्यंग्यगीत पत्नी घर लौटबाक समाचार पर पति-वक्ताक घबराहटकेँ हास्यास्पद अतिशयोक्तिमे बदलैत अछि। आलूक पतली दालि, रोजक होटल-सिनेमा, झोरा उठेनिहार पति आ पत्नीकेँ दुर्गारूपमे देखबाक छवि घरेलू शक्ति-संतुलनक एकपक्षीय पुरुष-कथा बनबैत अछि। एकर रस हास्य अछि, मुदा ई हास्य परिवारक वास्तविक जटिल सम्बन्धक न्यायपूर्ण प्रतिरूप नहि; अत: स्त्री-पात्रक अनुपस्थित स्वरसँ आलोचना शुरू होइत अछि।

बीजशब्द : दाम्पत्य-हास्य; पुरुष-वक्ता; गृहश्रम; अतिशयोक्ति; लैंगिक प्रतिनिधित्व

समाचारसँ उत्पन्न नाटकीय घबराहट

गीतक पहिल पाँति दिल धड़कबाक आ आँखि फरकबाक संकेत दैत अछि। पत्नी भोरक गाड़ीसँ पहुँचती—एही सूचना पति-वक्ताक मनमे भयक पूरा दृश्य खोलि दैत अछि। सामान्यत: प्रियजनक आगमन मंगलक प्रसंग भऽ सकैत अछि; एतय उलटि ओकरा संकट बनाओल गेल अछि। एहि उलटफेरमे हास्यक बीज अछि। ‘काल्हिसँ’क बारम्बार उपयोग आगामी दिनक भयकेँ वर्तमानेमे अनुभूत करबैत अछि।

भोजन आ घरेलू परिश्रमक बिम्ब

आलूक साना पानि सन दालि, झरकल रोटी आ बच्चाकेँ कोरामे रखबाक जिम्मेदारी—ई सभ घरक दैनिक श्रमक सामग्री अछि। पुरुष-वक्ता अपनाकेँ घरमे ‘चाकर’ बनैत देखैत अछि। पाठक लेल प्रश्न ई अछि जे घरक काम वास्तवमे ककर दायित्व छल आ पत्नी अनुपस्थित रहबासँ कोन श्रम बँटैत छल। गीत एकर संतुलित विवरण नहि दैत; ओ पति-कथक अतिशयोक्तिपूर्ण अनुभूति मात्र प्रस्तुत करैत अछि। आलोचना एहि कथनकेँ समूची स्त्री-स्थिति प्रमाण मानि नहि सकैत अछि।

दुर्गारूप आ सत्ता-भयक उपमा

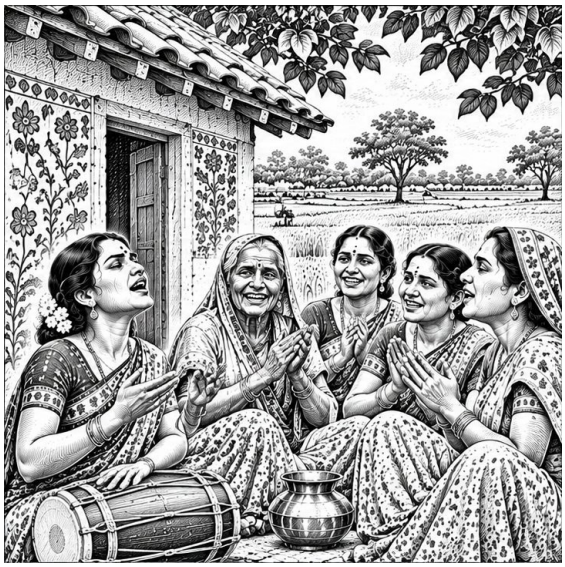
पत्नीकेँ ‘देवीजी’ कहबाक संग ओकरा ‘दुर्गा रूप’मे देखब एकटा व्यंग्यात्मक उलटाव अछि। सांस्कृतिक शक्तिपूजाक बिम्ब घरेलू भयक हास्य बनि जाइत अछि। ‘नैहरक गुणगान’ आ उपहार-उपेक्षाक शिकायत पत्नीक कण्ठसँ सीधे नहि, पतिक कल्पित पुनर्कथनसँ अबैत अछि। एहि कारणे पत्नीकेँ वास्तविक व्यक्तित्वक बदला भयक प्रतीक बनाओल गेल अछि। गीतक हास्य बुझैत एहि प्रतिनिर्माणक लैंगिक सीमा देखब आवश्यक अछि।

आधुनिक मनोरञ्जन आ घरक विरोध

होटल आ सिनेमा गीतमे स्वतंत्र अवकाशक प्रतीक बनैत अछि; पत्नी घरपर रहबाबेला तत्स्थानमे अनुशासन आ जिम्मेदारीक छवि आनि दैत अछि। ई पुरुष-वक्ताक सुविधा-प्रधान दृष्टि अछि। पत्नी स्वयं अवकाश, मनोरञ्जन वा श्रम-विरामक अधिकार चाहैत छथि कि नहि—एहि सम्बन्धमे पाठ चुप अछि। एकतरफा स्वरक कारण गीत हास्यपर केन्द्रित रहैत अछि, पारस्परिक गृहजीवनक तर्क-वितर्क बनि नहि पबैत।

निष्कर्ष

‘दिल धड़कल आँखि फरकल’क प्रभाव बोलचालक सहज अतिशयोक्ति आ आगमन-समाचारसँ बनल उलट स्थितिमे अछि। स्त्रीक वास्तविक आवाजक अभाव ओकर महत्वपूर्ण आलोचनात्मक सीमा अछि; हास्यक विश्लेषण एहि सीमा स्वीकारैत कएल जायत।



सन्दर्भ-ग्रन्थसूची

ठाकुर, लल्लन प्रसाद। नाटककार लल्लन प्रसाद ठाकुर रचनावली। सम्पादक प्रकाश झा। दिल्ली : मैलोरंग प्रकाशन, २०२२।

Bauman, Richard. Verbal Art as Performance. Rowley, MA: Newbury House, 1977; Waveland Press reprint, 1984.

स्वतंत्र समीक्षा 08 | अहाँ हमर के छी

प्रणयक प्रशंसा आ दृष्टिक स्वामित्व : 'अहाँ हमर के छी'क सौन्दर्य-अन्वेषण

सारांश

'अहाँ हमर के छी' प्रणय-प्रशंसा, देह-वर्णन आ मिलन-अनुरोध पर आधारित गीत अछि। कोयल, चन्द्रमुख, कारी साड़ी, काजरि आ भौंराक प्रतीक प्रियाक सौन्दर्यक पारम्परिक काव्यभाषा उपस्थित करैत अछि। तथापि प्रेमक वाचकक दृष्टि एकतरफा अछि; अन्तिम पाँतिमे मिलनक अपेक्षा प्रियाक स्वीकृतिक शर्तक संग रखल गेल अछि। एहि दू प्रवृत्तिक तनाव गीतक आलोचनात्मक केन्द्र अछि।

बीजशब्द : प्रणयगीत; सौन्दर्य; पुरुष-दृष्टि; अनुमोदन; रूपक

प्रश्नरूप शीर्षकक नाटकीयता

'अहाँ हमर के छी' केवल निकटताक घोषणा नहि, सम्बन्धक परिभाषा माँगनिहार प्रश्न अछि। बारम्बार एही प्रश्नपर लौटैत रचना एकटा संवादक आकांक्षा प्रकट करैत अछि, मुदा प्रियाकेँ प्रत्यक्ष जवाबक स्वतंत्र पाँति नहि भेटैत। वाचक प्रश्न पूछैतो अपन निष्कर्ष 'स्वप्नक रानी' आ 'प्रेम दिवानी' सन पदसँ स्वतः तय करि दैत अछि। एहि द्वन्द्वमे भावक उन्मेष सेहो अछि आ संबंधकेँ एकतरफा नाम देबाक आग्रह सेहो।

प्रकृति आ देहक रूपक

कोयलक पंचम वाणी, चन्द्रमुख, चानी, कारी साड़ी आ भौंरा—ई सभ प्रियाकेँ प्रकृति आ श्रृंगारक विस्तृत प्रतीक-जालमे राखैत अछि। काजरि सँ सजल नयन आ देहक चमक दृश्य-प्रधान अनुभूति उत्पन्न करैत अछि। 'सोरहो बसंत'क उल्लेख यौवनक सांस्कृतिक संकेत अछि; एहि वाच्यकेँ सामाजिक सम्बन्धक यथार्थ उमेरक दस्तावेज मानब उचित नहि। मुदा चित्रसमूह प्रियाक व्यक्तित्वसँ बेसी रूप-आकृतिपर केन्द्रित होइत अछि।

भाव-गहनता आ वस्तुकरणक खतरा

गीतमे ‘प्रेमक भौंरा’ आ ‘अंगक रस’ सन अभिव्यक्ति प्रेमकेँ शारीरिक आकर्षणक रूपमे प्रकट करैत अछि। ई श्रृंगार-परम्पराक सामान्य उपकरण छथि, तथापि आलोचना केवल अलंकारक सुन्दरतापर रुकि नहि सकैत। प्रियाक निर्णय, अनुभूति आ पसन्द कतेक देखाइत अछि, से प्रश्न आवश्यक अछि। एतय प्रियाक आवाज नेपथ्यक अछि, जबकि वाचकक दृष्टि पूरा गीतमे सक्रिय। एहि असमानतासँ सौन्दर्य-गीतक भावसंसार सीमित सेहो होइत अछि।

अनुरोधक भीतर स्वीकृतिसूत्र

अन्तिम खण्डमे ‘एक भऽ जाय दिय दुनू केर’क संग ‘बात हमर जँ मानी’ सन शर्त अछि। ई पाँति सहमतिक सम्भावना खोलैत अछि, यद्यपि गीत एकर स्पष्ट उत्तर नहि दैत। प्रेमी द्वारा मिलनक प्रत्यक्ष अनुरोध सामाजिक संवादक एक क्षण अछि; आलोचना ओकरा पहिने सँ सम्पन्न मिलन कहि नहि सकैत। एहिठाम गीतक खुलेल अन्तक रचनात्मक महत्त्व देखाइत अछि।

निष्कर्ष

‘अहाँ हमर के छी’ रूपक आ संबोधनक मधुर प्रेमगीत अछि। ओकर कलात्मक आकर्षण ध्वनि-आवर्तन आ सौन्दर्य-चित्रमे अछि; ओकर आलोचनात्मक सीमा प्रियाक स्वरसँ अधिक वाचकक स्वामित्वपूर्ण दृष्टिक प्राधान्यमे।

सन्दर्भ-ग्रन्थसूची

ठाकुर, लल्लन प्रसाद। नाटककार लल्लन प्रसाद ठाकुर रचनावली। सम्पादक प्रकाश झा। दिल्ली : मैलोरंग प्रकाशन, २०२२।

Mishra, Kailash Kr. “Classification and Structure of Maithili Folksongs.” Vihangama, Vol. I, 2001. Indira Gandhi National Centre for the Arts. https://ignca.gov.in/hi/classification-of-maithili-songs-by-kailash-mishra/

स्वतंत्र समीक्षा 09 | सब एलय फगुआमे सजना

फगुआक भीड़मे एकाकी आँगन : ‘सब एलय फगुआमे सजना’क वैवाहिक विरह

सारांश

फगुआक सामूहिक उल्लास आ एकाकी नवविवाहिताक आँगनक सून्नता एहि गीतमे तीव्र विरोध रचैत अछि। विवाहक चतुर्थिक राति पतिक पढ़ब, भोरमे प्रस्थान, चिट्ठी-सन्देशक अभाव आ फोटो तक नहि छोड़बाक व्यथा गीतक केन्द्रीय प्रसंग अछि। शिक्षा आ विवाहक आधुनिक आकांक्षाक बीच स्त्रीक भावनात्मक परित्यागक प्रश्न उठैत अछि।

बीजशब्द : फगुआ; नवविवाहिता; विरह; शिक्षा; आँगन

उत्सवक सामूहिकता आ निजी शून्यता

‘सब एलय’क आरम्भ फगुआक घर-वापसी आ रंगभेल समुदायकेँ स्मरण करबैत अछि। मुदा ‘अहाँ बिना मोर आँगन सूना’ सार्वजनिक उल्लासकेँ निजी विरहक तीक्ष्ण पृष्ठभूमि बनबैत अछि। ई गेय विरोध अनेक रचनात्मक सम्भावना खोलैत अछि : चारुकात पर्वक शोर अछि, केन्द्रमे स्त्रीक चुप्पी। गायक-वक्ता अपन अवस्थाकेँ सीधा भावुक विलाप नहि, दोसरासभक उपस्थितिक विपरीत रखि व्यक्त करैत अछि।

चतुर्थीक राति आ प्रतिक्षित निकटता

विवाहक चतुर्थिक राति नव दाम्पत्यक महत्त्वपूर्ण सांस्कृतिक संकेत अछि। गीत कहैत अछि जे पति ओहि रातियो पढ़ैत रहलाह, भोरमे चलि गेलाह। एहि छोट दृश्यसँ शिक्षा आ दाम्पत्यक उत्तरदायित्वक बीच असहज दूरी बनैत अछि। अध्ययनकेँ दोष ठहराएब लेखकीय प्रतिपाद्य नहि; प्रश्न ई अछि जे उन्नतिक प्रक्रियामे नवविवाहिताक समान भावनात्मक अधिकार किएक उपेक्षित होइत अछि। गीतक शिकायत शिक्षाक विरोध नहि, असम्बद्धता आ अनुत्तरदायित्वक विरोध अछि।

पत्र, खबरि आ तस्वीरक अभाव

‘चिट्ठियो नहि’, ‘खबरियो नहि’ आ ‘फोटुओ नै’ सन अभावक अनुक्रम स्मृतिक न्यूनतम भौतिक आधारक मांग अछि। संवादक साधन नहुँदा अनुपस्थित प्रियक चेहरा सेहो स्मरणक भरोसापर रहि जाइत अछि। छोटी चीजक मांग ई बतबैत अछि जे स्त्रीक पीड़ा विलासिताक नहि, सम्बन्धमे मान्यता पाबबाक मांग अछि। वस्तु-स्तरपर पत्र आ फोटो भावात्मक उपस्थिति बनि सकैत छल; तकर अनुपस्थिति विरह बढ़बैत अछि।

गामक सामाजिक तुलना

लाल काकीक जोड़ा बेटा आ भोजक उल्लेख व्यक्तिगत प्रतीक्षाकेँ गामक सामुदायिक प्रजनन-उत्सवसँ तुलना करैत अछि। एतय मातृत्वक सामाजिक दबाव पाठमे प्रत्यक्ष शब्दसभसँ अधिक गहिर संकेत बनि जाइत अछि; मुदा गीतक वक्ता अवश्य मातृत्व चाहैत छथि, एहन निष्कर्ष मात्र एहि तुलना सँ नहि कएल जा सकैत। गीत स्त्रीक समय आ पतिक दूरस्थ जीवन बीचक विषम गति देखबैत अछि।

निष्कर्ष

‘सब एलय फगुआमे सजना’क सफलता पर्वक भीड़क बीच स्त्रीक वैयक्तिक अकेलापन स्पष्ट करब अछि। दाम्पत्यक अंशत: निष्फल आरम्भ आ संचारक अभाव ई गीतकेँ सामाजिक अर्थ दैत अछि।

सन्दर्भ-ग्रन्थसूची

ठाकुर, लल्लन प्रसाद। नाटककार लल्लन प्रसाद ठाकुर रचनावली। सम्पादक प्रकाश झा। दिल्ली : मैलोरंग प्रकाशन, २०२२।

Mishra, Kailash Kr. “Classification and Structure of Maithili Folksongs.” Vihangama, Vol. I, 2001. Indira Gandhi National Centre for the Arts. https://ignca.gov.in/hi/classification-of-maithili-songs-by-kailash-mishra/

स्वतंत्र समीक्षा 10 | मधुर मधुर बाजय बाँसुरिया रे

राधा-कान्हक सुरमे मान आ आकर्षण : ‘मधुर मधुर बाजय बाँसुरिया रे’क गेय-लीला

सारांश

ई गीत कृष्णक बाँसुरी, गोपीक नृत्य, राधाक आकर्षण आ बाँसुरीकेँ ‘सौतिनियाँ’ कहबाक मान-भावक संक्षिप्त प्रस्तुति अछि। पुनरावर्तन नृत्यसुलभ प्रवाह दैत अछि, जबकि बाँसुरीक मानवीकरण प्रेममे द्वैध भावना—आकर्षण आ ईर्ष्या—उत्पन्न करैत अछि। रचना भक्तिक छाया रखैत अछि, मुदा आन्तरिक रूपसँ राधा-कृष्णक श्रृंगारिक लीलाक गेय पुनराविष्कार अछि।

बीजशब्द : कृष्णगीत; राधा; बाँसुरी; मान; रास

ध्वनिक नाट्य-केन्द्र

एहि गीतक पूरा संसार बाँसुरीक ध्वनिपर केन्द्रित अछि। मुखड़ा ‘मधुर मधुर’क दोहराव श्रवणक सुखकेँ स्वयं उच्चारणमे उपस्थित करैत अछि। गोपी-बालाक नृत्य आ कान्हक तान एकहि ध्वनि-स्रोतक आसपास बनैत अछि। लम्बा आख्यान वा घटना-परिवर्तन नहि अछि; अनुपस्थित धुनक प्रभाव शब्दक आवर्तन, नृत्यक निर्देशात्मक संकेत आ पात्रक मनोभावसँ बनैत अछि।

राधाक मनमे बाँसुरीक द्वैत

राधा बाँसुरी सुनि मोहित होइत छथि, फेर ओही बाँसुरीकेँ ‘सौतिनियाँ’ बुझैत छथि। जकर ध्वनि प्रेमीसँ जोड़ैत अछि, ओ वस्तु ओकर प्रियसँ प्रतिद्वन्द्वी सम्बन्ध सेहो बनबैत अछि। ‘सौतिनियाँ’क उपयोग भक्ति-श्रृंगारक मान-भावकेँ सहज लोकबोलीमे प्रस्तुत करैत अछि। गीतक असल चमत्कार ई मानवीकरण अछि : बाँसुरी केवल वाद्य नहि, प्रेमक त्रिकोणक तेसर उपस्थिति बनि जाइत अछि।

लोकपरम्पराक रूप आ लेखकक रचना

मैथिली लोकगीत-वर्गीकरणमे गोपी-सम्बन्धी गवालरी, रास आ मानक उल्लेख भेटैत अछि; एहि गीतक विषय ओहि सांस्कृतिक क्षितिजसँ संवाद करैत अछि। मुदा ओहि वर्गीकरणसँ एतय उद्धृत रचनाकेँ स्वतः परम्परागत अनाम लोकगीत घोषित नहि कएल जा सकैत अछि। ई लेखकक संकलित गीत अछि, जकर शब्द-शिल्प लोकगानक सामग्री स्वीकारैत अछि। भिन्न परम्पराक यांत्रिक समानता स्थापित करबाक बदला विषयगत प्रतिध्वनि चिन्हन अधिक प्रमाणिक अछि।

स्त्रीक भाव आ आख्यानक संक्षिप्तता

राधा मोह आ मान दूनू अनुभूत करैत छथि, मुदा गीतमे स्वयं राधाक दीर्घ संवाद नहि अछि। गोपीसभक नृत्य एकत्र दृश्य बनबैत अछि; व्यक्तिगत मानसक विस्तार सीमित अछि। गीत मंचपर नृत्य आ गानक सम्मिलनक सम्भावना दैत अछि, किन्तु मूल पाठ कोनो विशिष्ट नृत्यरचना वा वाद्य-प्रयोग निर्धारित नहि करैत। अतः नाट्यमंचीय व्याख्या सम्भावना भरि थिक, अभिलेखित प्रस्तुति नहि।

निष्कर्ष

‘मधुर मधुर बाजय बाँसुरिया रे’क साहित्यिक महत्त्व बाँसुरीकेँ आकर्षण आ ईर्ष्याक केन्द्र बनायबमे अछि। संक्षिप्त गेयता आ सांस्कृतिक परिचय ओकर बल; भाव-स्थितिक सीमित विस्तार ओकर छोट रचनाक मर्यादा अछि।

सन्दर्भ-ग्रन्थसूची

ठाकुर, लल्लन प्रसाद। नाटककार लल्लन प्रसाद ठाकुर रचनावली। सम्पादक प्रकाश झा। दिल्ली : मैलोरंग प्रकाशन, २०२२।

Mishra, Kailash Kr. “Classification and Structure of Maithili Folksongs.” Vihangama, Vol. I, 2001. Indira Gandhi National Centre for the Arts. https://ignca.gov.in/hi/classification-of-maithili-songs-by-kailash-mishra/

Bauman, Richard. Verbal Art as Performance. Rowley, MA: Newbury House, 1977; Waveland Press reprint, 1984.

स्वतंत्र समीक्षा 11 | हैया रे... हैया रे...

माँझीगीतक नदी, सावन आ विरह : ‘हैया रे’क गतिमय प्रेमलोक

सारांश

‘हैया रे’ नाव-खेवनिहारक पुकारि, नदीक जल, सावनक हवा, पायल-घुँघरू आ प्रेमक विरहक मिश्रित गीत अछि। ‘माँझी’ केवल पेशागत नाम नहि, प्रियक दिशामे पार लगाबयवाला सम्भावित सहायक बनैत अछि। बारम्बार आवर्तित ‘हैया रे’ श्रम-तालक प्रतिध्वनि होइ सकैत अछि, मुदा निश्चित नौकागानक धुन अथवा वास्तविक सामूहिक श्रम-प्रदर्शनक दावा गीतक पाठसँ नहि कएल जा सकैत।

बीजशब्द : माँझीगीत; नदी; सावन; विरह; श्रम-ताल

‘हैया’क श्रव्य गति

‘हैया रे’ एकहि संग पुकारि आ ताल-संकेत बनैत अछि। शब्दक पुनरावृत्तिमे नाव खेनेबाक शारीरिक लयक कल्पना जागैत अछि। गीत ‘लहरि उठल’, ‘हवा चलल’ आ ‘नदिया के जल’ सन दृश्यसँ गति निर्मित करैत अछि। ठाढ़ चित्रक बदला ई संसार लगातार बहैत, डोलैत आ आगू बढ़ैत अछि। काव्यक गेय-संरचना जलक लहरिसँ साम्य उत्पन्न करैत अछि; मुदा दृश्य वास्तविक नाव-यात्राक संस्मरण अछि, एहन निष्कर्ष आधारहीन होयत।

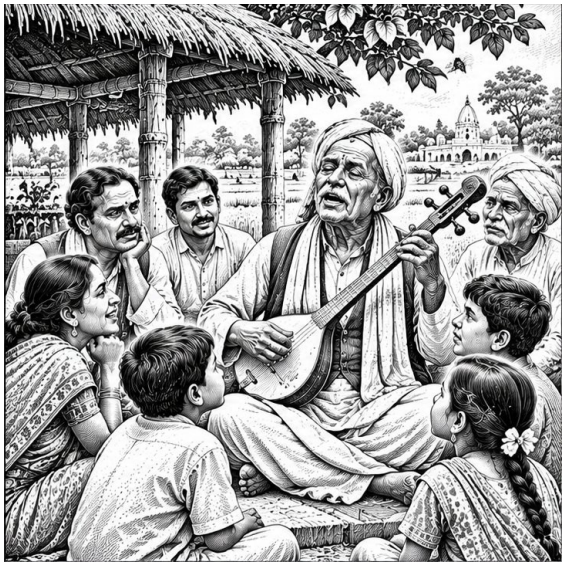
सावनक रंग आ देहक स्मृति

मयूर, सावन, घुँघरू आ पायल संगीत तथा प्रकृतिक संयुक्त अनुभव बनबैत अछि। ऋतुक रंग वाचकक मनमे प्रेमक संस्पर्श जगबैत अछि। श्रमक संकेतकेँ श्रृंगारमे बदलैत गीत नदीपारक आवेगकेँ व्यक्तिगत मिलनक आकांक्षासँ जोड़ैत अछि। एहिठाम सावन केवल मौसम नहि, सम्बन्धक तीव्रताक भावात्मक समय अछि।

माँझी सँ पार लगबाक आग्रह

‘पिया बिनु चैन कहाँ’ सन वाक्यक संग माँझीकेँ प्रेमक देश लऽ चलबाक आग्रह अबैत अछि। ई सम्भावित पारगमन भौगोलिक सेहो बुझल जा सकैत अछि आ रूपकात्मक सेहो; पाठ निश्चित स्थान अथवा दूरी निर्दिष्ट नहि करैत। माँझी यात्रीक अलगाव मेटाबयवाला मध्यस्थ बनैत अछि। नावक गति आ विरहक रिक्तता एकहि बिम्ब-व्यवस्थामे संगठित छथि।

श्रम आ लोकगीतक सम्बन्ध



गीतक ध्वनि खेती-नौकाक सामूहिक श्रमगीत-सदृश अनुभव देइत अछि। लोक-अध्ययनमे प्रस्तुति, अवसर आ गायक-समुदायकेँ विधा-निर्धारणमे महत्त्व देल जाइत अछि। एहिठाम उपलब्ध पाठक शीर्षकीय 'माँझी गीत' संकेतकेँ स्वीकारब उचित अछि, मुदा वास्तविक नाविकक परम्परासँ उत्तराधिकारक ऐतिहासिक दावा नहि करब चाही। लोकलयक अनुकूल रचनामे श्रम आ प्रेमक स्वर परस्पर मिलि गेल अछि।

निष्कर्ष

'हैया रे'क उपलब्धि क्रिया-सूचक पुकारिकेँ नदी आ सावनक प्रतीकसँ जोड़ि गेय बनायब अछि। गीत श्रमक ताल आ विरहक संवेदना दूनू अपनबैत अछि, मुदा पेशागत यथार्थक स्वतंत्र सामाजिक विवेचन ओकर उद्देश्य नहि।

सन्दर्भ-ग्रन्थसूची

ठाकुर, लल्लन प्रसाद। नाटककार लल्लन प्रसाद ठाकुर रचनावली। सम्पादक प्रकाश झा। दिल्ली : मैलोरंग प्रकाशन, २०२२।

Mishra, Kailash Kr. "Classification and Structure of Maithili Folksongs." Vihangama, Vol. I, 2001. Indira Gandhi National Centre for the Arts. https://ignca.gov.in/hi/classification-of-maithili-songs-by-kailash-mishra/

Bauman, Richard. Verbal Art as Performance. Rowley, MA: Newbury House, 1977; Waveland Press reprint, 1984.

स्वतंत्र समीक्षा 12 | गोर-गोर-गोर सब छै गोर

हास्यक पारिवारिक वलय : 'गोर-गोर-गोर सब छै गोर'मे नातेदारी आ रंग-बोध

सारांश

'गोर-गोर-गोर सब छै गोर' बालककेँ केन्द्रमे राखि मामा, मामी, नाना आ नानीक परिहास करैत अछि। आवर्तित 'गोर', 'चोर', 'घोर' सन तुकान्त शब्द लोरीक घरेलू स्नेहकेँ हँसीमे बदलैत अछि। एहि हास्यक अन्तरंगता संग गोरपनक सौन्दर्य-मानदण्ड आ परिवारक विभिन्न सदस्यक रूढ़ छवि पर आलोचनात्मक प्रश्न सेहो उठैत अछि।

बीजशब्द : बालहास्य; नातेदारी; तुकान्त; रंग-बोध; लोरी

ध्वनिक खेल आ बालकक मनोरञ्जन

शीर्षकमे 'गोर'क तिहरी पुनरावृत्ति अछि। गीत अर्थ-प्रसारणसँ पहिने शब्द-संगीतक खेल रचैत अछि; 'गोर'सँ 'चोर' आ 'घोर'क तुक बालकक कान लेल अनुकूल स्मरणीयता उत्पन्न करैत अछि। एहि कारणे रचनाक पूर्ण प्रभाव केवल लिखित वाक्यमे नहि, उच्चारणक गति, स्वरक भंगिमा आ परिवारक हँसीमे कल्पित होइत अछि। मुदा मूल पाठमे धुन निर्दिष्ट नहि, तैं ई प्रस्तुतिपरक सम्भावना अछि।

मामी-मामा : प्रेमक भीतर ठिठोली

मामीक ठोर, मामाक नाच, आ मामाक परिहास नातेदारीक औपचारिकता भंग करैत अछि। बालक लेल मामा-मामी दुरस्थ सामाजिक पद नहि, हँसी-मजाकक सहभागी बनैत छथि। 'एक डेग आगू आ एक डेग पाछू'क दृश्य छोट अभिनय-चित्र थिक। गीतमे मामीक अपन उत्तर नहि अछि, तैं परिहास एकतरफा सेहो रहि सकैत अछि; कोन तरहक हास्य पारस्परिक अछि आ कोन एकतरफा, ई प्रश्न आलोचनामे आवश्यक अछि।

नाना-नानी आ भोजनक संसार

दही-चूड़ा, नाना आ नानीक आगमन गीतकेँ भोज्य-सामग्री आ परिवारक परिचित क्रियासँ जोड़ैत अछि। नानीक नोर आ बच्चाकेँ सन्तोष दयबाक बिम्ब स्नेहपूर्ण वातावरण उपस्थित करैत अछि। एक पाँतिमे नाना भोजनक पदार्थसँ हँसीक पात्र बनैत छथि, दोसरमे नानी भावनात्मक आश्रय छथि। एहि उछालसँ गीत कथानक स्थिर नहि रखैत, एक-एक परिवार सदस्यक छोट दृश्य बना कऽ आगू बढ़ैत अछि।

रंग-रूपक मूल्यांकन

‘गोर’ शब्दक उत्साही आवर्तन समाजमे उज्जर रंगक प्रशंसात्मक मूल्यकेँ सहज मानि लेबाक प्रवृत्ति सेहो दर्शबैत अछि। एतय गोरपन केकरा तुलनामे अछि अथवा कोन पात्रक वास्तविक वर्णन अछि, से निश्चय नहि कएल जा सकैत; तथापि रंग-सौन्दर्यक पूर्वग्रहक प्रश्न उठेनाइ आलोचनात्मक रूपसँ प्रासंगिक अछि। बाल-रचनामे हँसीक पुनरावृत्ति सामाजिक छविक सामान्यीकरण सेहो करि सकैत अछि। एहि दोसर अर्थसँ बेखबर रहब गीतक सामाजिक अध्ययनकेँ अधूरा राखत।

निष्कर्ष

‘गोर-गोर-गोर सब छै गोर’ घरक नातेदारीकेँ ध्वनि आ लघु अभिनयक खेल बनबैत अछि। ओकर सार्थकता स्मरणीय तुक आ पारिवारिक अन्तरंगतामे अछि; रंग-बोध आ एकतरफा परिहासक सीमा सेहो ओतबे विचारणीय अछि।

सन्दर्भ-ग्रन्थसूची

ठाकुर, लल्लन प्रसाद। नाटककार लल्लन प्रसाद ठाकुर रचनावली। सम्पादक प्रकाश झा। दिल्ली : मैलोरंग प्रकाशन, २०२२।

Mishra, Kailash Kr. “Classification and Structure of Maithili Folksongs.” Vihangama, Vol. I, 2001. Indira Gandhi National Centre for the Arts. https://ignca.gov.in/hi/classification-of-maithili-songs-by-kailash-mishra/

Finnegan, Ruth. Oral Literature in Africa. Oxford: Clarendon Press, 1970; revised edition, Cambridge: Open Book Publishers, 2012. https://www.openbookpublishers.com/books/10.11647/OBP.0025

स्वतंत्र समीक्षा 13 | मोन ने लागय अहाँ बिना

पुनर्लेखनसँ प्रतिवाद धरि : ‘ मोन ने लागय अहाँ बिना’क संवादात्मक मोड़

सारांश

ई रचना संग्रहक पूर्ववर्ती ‘बीतल दिन सभ मोन पड़ैया’सँ स्थायी आ अनेक बिम्ब साझा करैत अछि, मुदा पछिला खण्डमे ‘जीवन संगी’क प्रस्ताव आ युवतीक प्रत्यक्ष प्रतिवाद जोड़ैत अछि। किशोरीक वाणी, अत्यधिक उमेर-अन्तरपर आपत्ति आ प्रस्ताव नकारबाक अधिकार एहि संस्करणकेँ सामान्य विरहगीतसँ संवादात्मक सामाजिक व्यंग्यमे बदलि दैत अछि। दू पाठक समानता आ भिन्नता दूनू आलोचनाक आधार अछि।

बीजशब्द : पुनरावृत्ति; अन्तरपाठ; सहमति; उमेर-अन्तर; संवादगीत

पहिने गीतक प्रतिध्वनि

एहि गीतक आरम्भमे ‘बीतल दिन सभ मोन पड़ैया’क स्मृति, घटा-पायलक बिम्ब आ ‘मोन ने लागय’क भावक पुनरागमन अछि। एहि समानता सँ दू रचनाक बीच पाठगत सम्बन्ध स्पष्ट होइत अछि। मुदा पहिल गीतक विरह-स्थिति एतय नाटककार नवा सामाजिक मोड़

लेल उपयोग करैत छथि। संग्रहमे दूनू स्वतंत्र प्रविष्टि रूपेँ रखल गेल अछि; एककेँ दोसरक गलती वा छूटल अंश मानि चुपचाप मिलाएब अनुचित होयत।

प्रस्तावक राग आ दूसरे स्वरक आगमन

रचना ‘जीवन संगी भऽ अहाँ जे चलू’ सन आग्रहक संग एकटा सम्भावित मिलन-दृश्य बनबैत अछि। तकर बाद ‘लड़की’क स्पष्ट उत्तर प्रवेश करैत अछि। ई परिवर्तन निर्णायक अछि : जे भाव पहिने एकटा गायकक भीतर सीमित छल, ओ आब दुसर व्यक्तिक जवाबसँ टकराइत अछि। कथावाचकक अनुभूतिक सर्वस्वीकार्यता टूटि जाइत अछि; प्रेमक घोषणा आब सम्बन्धक अनुमति नहि बनि सकैत।

उमेरक अन्तर आ असहमतिक नैतिकता

युवती अपन सोरह वर्षक उमेरक तुलना प्रस्ताव रखनिहारक छत्तीस वर्षसँ करैत छथि, आ आशा नहि रखबाक स्पष्ट निर्देश दैत छथि। ई संख्यासभ गीतक नाटकीय कथ्यक अंश छथि; ओहि आधारपर लेखकक जीवनक घटना सिद्ध करब अनुचित। महत्त्व ई अछि जे युवती अपन इच्छा आ असहमति व्यक्त करैत छथि। गीतक ‘हाथ माँगवा सँ पहिने हाथ धो लिय’ सन प्रत्युत्तर प्रतिरोधकेँ हल्का हास्यक संग जोड़ैत अछि, मुदा एहि हास्यक भीतर अनुमति आ सम्बन्धक सीमा गम्भीर प्रश्न बनल अछि।

बोलचालक हँसीक सामाजिक चोट

गीतक शब्द-संयोजन पहिने विरहक कोमल भावशैली अपनबैत अछि, फेर तीक्ष्ण संवादक छोट-छोट प्रहार जोड़ैत अछि। हास्य एतय केवल मनबहलाव नहि : एकतरफा प्रणयक अनुपयुक्ततातकेँ व्यक्त करबाक साधन अछि। प्रस्तुत युवतीक स्वर परम्परागत निष्क्रिय प्रियाकेँ बदलि निर्णयशील पात्र बनबैत अछि। ओकर सामाजिक परिस्थिति विस्तारसँ वर्णित नहि, मुदा अपन सीमा स्वयं निर्धारित करबाक क्षण स्पष्ट अछि।

निष्कर्ष

‘मोन ने लागय अहाँ बिना’ संकलनक अन्तरपाठक उल्लेखनीय उदाहरण अछि। पूर्ववर्ती विरह-पदसभक पुनरावृत्तिक बाद युवतीक अस्वीकार गीतकेँ नवा नैतिक अर्थ दैत अछि : भावना व्यक्त करब प्रेमक अधिकार थिक, मुदा दुसर व्यक्तिक स्वीकृतिक स्थान नहि लऽ सकैत।

सन्दर्भ-ग्रन्थसूची

ठाकुर, लल्लन प्रसाद। नाटककार लल्लन प्रसाद ठाकुर रचनावली। सम्पादक प्रकाश झा। दिल्ली : मैलोरंग प्रकाशन, २०२२।

Bauman, Richard. Verbal Art as Performance. Rowley, MA: Newbury House, 1977; Waveland Press reprint, 1984.

Mishra, Kailash Kr. “Classification and Structure of Maithili Folksongs.” Vihangama, Vol. I, 2001. Indira Gandhi National Centre for the Arts. https://ignca.gov.in/hi/classification-of-maithili-songs-by-kailash-mishra/

भाग **V** · हिन्दी साहित्य / साहित्यिक समीक्षा ८

८. हिन्दी रचना

हिन्दी साहित्यिक आलोचना / 01 / नाटक १ : सूनी सड़क

सड़कक सुनसान होयब आ प्रतिरोधक आवाज : लल्लन प्रसाद ठाकुरक 'सूनी सड़क'मे सत्ता, स्मृति आ न्यायक त्रासद नाट्य

सारांश

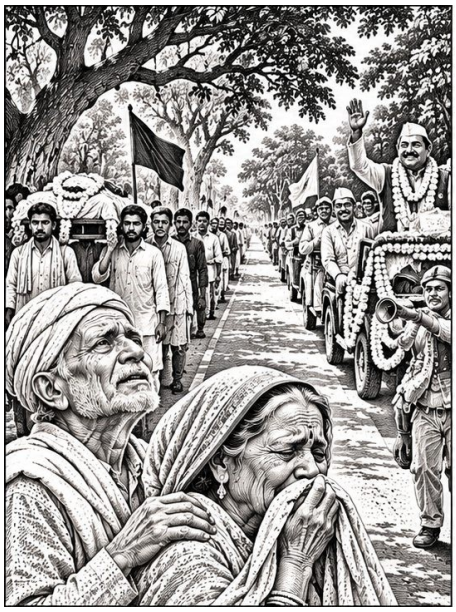
'सूनी सड़क' राजनीतिक दमन, बेरोजगार शिक्षित युवकक प्रतिरोध, पुलिस-प्रशासनक संस्थागत पक्षपात आ परिवारक त्रासदीक बहुस्तरीय नाटक अछि। सड़क पहिने सार्वजनिक जीवन, स्वतन्त्रता-संग्रामक स्मृति आ लोकतान्त्रिक सहभागिताक स्थल अछि; जयक हत्या आ निरन्तर आतंकक कारण ओ भयक निर्जन प्रदेश बनि जाइत अछि। नाटक नौ दृश्यक क्रममे जय, घनश्याम, प्रेम, मुरली, राय वीरेन्द्र सिंह, जयक पिता-माए आ पुलिसक भिन्न भूमिकासँ सामाजिक अन्यायकेँ मूर्त करैत अछि। राजनीतिक भाषण, लाठीचार्ज, आगजनी, धनसँ सहमति खरीदबाक चेष्टा, हिरासती हत्या, खिलौनाक रिवॉल्वरक भ्रम, प्रतिशोध आ अन्तिम आत्मविनाश एकहि कथानकमे गुंफल अछि। प्रस्तुत अध्ययन दृश्य-विन्यास, नैतिक द्वन्द्व, स्त्रीक क्रियाशीलता, हिंसाक वैधता, मंचीय छाया-प्रयोग आ प्रतीकात्मक उपसंहारक सूक्ष्म विवेचन करैत अछि। नाटकक तीव्र प्रतिरोधी चेतनाक संग एकर प्रतिशोधप्रधान समाधानक सीमासभ पर सेहो प्रश्न उठाओल गेल अछि।

बीजशब्द

मैथिली–हिन्दी रंगलेखन; राजनीतिक नाटक; सूनी सड़क; जय; पुलिस-सत्ता; सार्वजनिक स्थल; प्रतिशोध; रंग-प्रतीक; स्त्री-क्रियाशीलता।

१. सड़क : स्थानसँ राजनीतिक चरित्र धरि

नाटकक आरम्भ कोनो नायकक देहसँ नहि, एकटा सड़कक वर्णनसँ होइत अछि। पार्श्वस्वर सड़ककेँ सूर्यक ताप, चन्द्रमाक शीतलता आ पथिकक यात्रासँ जोड़ि 'सुहागन' सार्वजनिक स्थल कहैत अछि। प्रत्यक्ष प्रश्न ई अछि जे जीवनसँ भरल सड़क सुनसान कोना भऽ सकैत अछि। एहि प्रारम्भसँ सड़क केवल पृष्ठभूमि नहि रहैत, अपितु नाटकक मुख्य अर्थवाहक चरित्र बनैत अछि। हमर समाजमे सड़क सबहक चलबाक अधिकारक चिन्ह अछि; ओकर सुनसान भऽ जाएब जनजीवनक भय आ सामूहिक विश्वासक नाश थिक। मूल नाट्यपाठक पहिल दृश्य एहि प्रतीकक निर्माण पुलिसक दौड़-भाग, नाराबाजी, लाठीचार्ज, भगदड़ आ घायल युवासभक प्रवेशसँ करैत अछि।



नाटककार भौतिक स्थानकेँ स्मृतिक साक्ष्य बनबैत छथि। जयक पिता स्वतंत्रता-संग्रामसँ जुड़ल छथि; हुनके हाथे सड़कक उद्घाटन भेल छल आ लोकसभसँ गाछ रोपाओल गेल छल। ई वृक्ष आ सार्वजनिक मार्ग युवा पीढ़ीक लेल अतीतसँ सम्बन्ध बनबैत अछि। जय सड़कक कातमे बैसल अपन संघर्षक मनोबल पबैत छथि। जखन हत्या-आतंकक परिणामेँ यात्रीसभ पाछूक बाट चुनैत छथि, तखन असल विनाश सड़कक नहि, नागरिक भरोसाक होइत अछि। तैं शीर्षकक 'सूनापन'क अर्थ खाली भौगोलिक निःशब्दता नहि; ई लोकतन्त्रक सार्वजनिक स्थानक अपहरण थिक।

२. जयक आदर्श आ आन्दोलनक वस्तुगत कठिनाइ

जयक मित्र घनश्याम प्रश्न उठबैत छथि जे लाठीचार्ज, लगातार दौड़धूप आ सीमित साधनसँ आन्दोलन कहिया धरि चलत। जय निष्ठा, सत्य आ ईमानदारीकेँ संघर्षक पर्याप्त साधन मानैत छथि। हुनक उत्तर नैतिक साहसक घोषणा अछि, मुदा घनश्यामक प्रश्न तकर व्यावहारिक परीक्षण करैत अछि। आन्दोलन लेल संगठन, सुरक्षा, आर्थिक स्रोत आ जनविश्वास सेहो चाही। संवादक एहि अन्तरमे नाटकक सबसँ महत्त्वपूर्ण वैचारिक तनाव निहित अछि : नैतिक आग्रह बनाम शक्ति-संरचनाक वास्तविक असमानता। घनश्यामकेँ केवल डरपोक आ जयकेँ केवल निर्भीक कहि देबासँ एहि जटिलता पर पर्दा पड़ि जाइत।

प्रेमक भूमिका आओर भिन्न अछि। ओ क्रोधमे गारि उच्चारैत छथि आ हिंसक प्रतिक्रिया दिस खिंचैत छथि, जखन जय अनुशासन आ सार्वजनिक तर्कक पक्ष लैत छथि। तीनू युवाक स्वर समान नहि अछि; एहि भिन्नतासँ राजनीतिक आन्दोलनक भीतरक मतभेद मंचपर देखाएल अछि। मुदा एहि मतभेदक व्यवस्थित संगठनात्मक समाधान नाट्यपाठमे विकसित नहि भऽ पबैत। विपरीत अवस्थामे जयक निश्चय व्यक्तिगत नैतिक उत्कर्ष बनैत अछि; व्यापक संघर्षक आधार धीरे-धीरे कमजोर होइत अछि। त्रासदीक बीज एहि असमर्थतामे सेहो अछि।

३. मुरली : अपराधी व्यवस्थाक पीड़ित सहयोगी

मुरली शराबक नशामे पोस्टर टाँगैत सड़क पर अबैत छथि। हुनक आर्थिक निर्भरता राय वीरेन्द्र सिंहक जाल पर अछि; हुनक अपन बेटी पर भेल उत्पीड़नक उल्लेख ओहि सत्ता-विरोधकेँ निजी पीड़ासँ जोड़ैत अछि। ओ जानैत छथि जे स्थानीय नेता गलत छथि, मुदा जीविका लेल ओकरे प्रचार करबाक विवशता अछि। एहि चरित्रक कारण नाटक 'नीक लोक बनाम खराब लोक'क सरल द्विभाजनसँ बाहर निकलैत अछि। शोषित व्यक्ति कखनो-कखनो ओहि शोषणकारी प्रणालीक श्रमिक सेहो बनैत अछि, जकर ओ आलोचक अछि।

मुरलीक शराबी उपस्थिति हास्यक साधन बनि सकैत छल; मुदा हुनक स्वीकारोक्ति एहि सहज हास्यकेँ सामाजिक विवशतामे बदलि दैत अछि। पोस्टर, सीढ़ी आ गोंद प्रचार-तन्त्रक साधारण वस्तु छथि। मंचपर एहि वस्तुसभक आगमन देखबैत अछि जे राजनीतिक वर्चस्व केवल नेताक भाषणसँ नहि, छोट-छोट मजदूरी, विज्ञापन आ रोजमर्रा केर निर्भरता द्वारा बनैत अछि। ई बिम्ब नाटकक सामाजिक यथार्थकेँ ठोस धरातल दैत अछि।

४. राय वीरेन्द्र सिंह : लोकसेवाक मुखौटा

राय वीरेन्द्र सिंह स्वयंकेँ समाजसेवक आ अहिंसाक उपासक घोषित करैत छथि, मुदा हिंसक सहयोगी भीमक माध्यमसँ विरोधीकेँ दबेबाक प्रयास करैत छथि। चुनावी भाषामे ओ नागरिककेँ 'प्रजा' कहि देत छथि; विरोध भेलापर फेर लोकतन्त्रक शब्दावली अपनबैत छथि। अपन पिता आ स्वतंत्रता-संग्रामक सेवाक उल्लेख करि वंशगत प्रतिष्ठाकेँ वर्तमान अपराधक रक्षा लेल काममे आनैत छथि। एहि पात्रमे सत्ता सार्वजनिक नैतिकता आ निजी लाभकेँ एक संग धारण करैत अछि।

जयकेँ अलग लऽ जा कऽ पद आ धनक प्रलोभन देबाक दृश्य खास महत्त्वपूर्ण अछि। बाड़-कमिश्नरी, बड़ नेतासँ परिचय, नगद राशि आ सुरक्षित भविष्यक आश्वासन राजनीतिक विरोधकेँ खरीदबाक विधि देखबैत अछि। जय ओकरा अस्वीकार करैत छथि, जाहिसँ संघर्ष व्यक्तिगत भलमानुषीक अपेक्षा सार्वजनिक ईमानदारीक बनैत अछि। तथापि रायकेँ लगभग सर्वव्यापी अपराधी बनायब कथाक

व्यंग्यकेँ तीक्ष्ण करैत अछि, मुदा सत्ता-संस्थाक आन्तरिक विभिन्नता कम देखबैत अछि। एकर प्रतिपक्षमे बादक ईमानदार इन्स्पेक्टर ओहि जड़ताकेँ आंशिक रूपसँ तोड़ैत छथि।

५. हिरासतक हत्या आ दोहरा जुलूस

जय पर गुण्डासभक हमला, पुलिसक गिरफ्त आ हिरासतमे मृत्यु नाटकक निर्णायक मोड़ अछि। राजनीतिक दमन एतय केवल नारा दबाबब नहि, एकटा भविष्यवान युवकक शरीरक सम्पूर्ण नाश अछि। जयक मृत्यु स्वयं हिंसक घटनाक प्रस्तुति कम आ ओकर सार्वजनिक प्रतिध्वनिक रूपमे बेसी उपस्थित अछि। पुलिस, अपराधी आ राजनीतिक संरक्षकक परस्पर सम्बन्ध क्रमशः स्पष्ट होइत अछि।

पाँचम दृश्यक अभिनव मंचीय कल्पनामे राय वीरेन्द्र सिंहक विजय-जुलूस आ जयक अन्तिम यात्रा एक साथ दृश्यगत होइत अछि। एकरे प्रकाश-विभाजनसँ समाजक दूटा विपरीत सत्य देखाओल जाइत अछि : सत्ता अपन जयकार गबैत अछि, जखन लोकतान्त्रिक आशाक अर्थी उठैत अछि। ई व्यंग्य पाठमे दीर्घ भाषणसँ अधिक तीव्र अछि। समानान्तर दृश्यबंध दर्शककेँ निर्णय लेबाक बौद्धिक अवकाश दैत अछि; एहि अर्थमे नाटकक नाट्यप्रक्रिया सामाजिक अन्तर्विरोधकेँ ‘दिखायब’ चाहैत अछि, केवल सुनायब नहि।

६. पिता, खिलौनाक रिवॉल्वर आ ‘पागलपन’क राजनीतिक अर्थ

बेटाक मृत्यु जयक वृद्ध पिताकेँ मानसिक रूपसँ विचलित करि दैत अछि। हुनक ‘शूट कर दूँगा’क पुनरुक्ति, ‘हर हर गंगे’क आवाज आ हाथक खिलौना-रिवॉल्वर बाह्य दृष्टिसँ हास्यास्पद अथवा भयावह लागि सकैत अछि। गुण्डासभ तकरा वास्तविक हथियार बुझि डरैत अछि, तखन पुलिस खेलौनाक सत्य देखैत अछि। एहि असमान जानकारीसँ नाटक तनाव आ करुण-विडम्बना दूनू रचैत अछि। खतराक वस्तु जे वास्तवमे असली नहि अछि, ओ सामाजिक अपराधक पर्दाफाश करैत अछि।

पिताक अवस्था केँ मनोचिकित्सकीय निदान मानि निश्चित निष्कर्ष देब उचित नहि; पाठ हुनका शोक, असहायता आ दोहरावक रंगमंचीय बिम्ब बनबैत अछि। 'पागल' कहि हुनक आवाजकेँ अमान्य करब संस्थागत अधिकारक युक्ति सेहो बनैत अछि। पुलिसक रिपोर्ट, पत्रकारिताक सनसनी आ राजनीतिक अधिकारीक अपमान परस्पर विरोधी अर्थ रचैत अछि। जिनकर जीवन नष्ट भेल, ओ अभियुक्त बनैत छथि; जकर शक्ति सँ उत्पीड़न भेल, ओकर कथन कानूनक मानक बनैत अछि।

७. ईमानदार इन्स्पेक्टर आ संस्थाक सीमा

अन्तिम दृश्यक्रममे इन्स्पेक्टर वरिष्ठ पदाधिकारीक सामने कहैत छथि जे जयक हत्या पुलिस हिरासतमे भेल आ ओ हिंसक नेता-वर्गक हितक कारण दबाओल गेल। एहि कथनसँ नाटक पुलिस-संस्थाकेँ पूर्णतः एकरूप भ्रष्ट समूह नहि बनबैत। एक व्यक्ति भीतरसँ सच बाजबाक साहस जुटबैत अछि, मुदा ओकरा निलम्बनक धमकी भेटैत अछि आ ओ पद त्यागबाक निर्णय लैत अछि। व्यक्तिगत ईमानदारीक अस्तित्व आ संस्थागत उत्तरदायित्वक अभाव—दूनू एकसाथ उपस्थित छथि।

एहि दृश्यक समस्या ई अछि जे इन्स्पेक्टरक सचक कानूनी परिणाम विकसित होयबाक पहिने कथानक प्रतिशोधक तेज गतिमे प्रवेश करैत अछि। दर्शक तैं ई नहि देखैत जे न्यायिक प्रक्रिया सचमुच कोना सुधरि सकैत छल। व्यक्ति-त्यागक नायकत्व आ संस्थासँ बाह्य प्रतिरोधक रोमानी आकर्षण नाटकक आन्तरिक दिशा बनैत अछि। ई उपलब्धि आ सीमा दूनू अछि : लेखक दमनकारी आदेशक विरोध देखबैत छथि, मुदा लोकतान्त्रिक उत्तरदायित्वक ठोस संस्था पुनर्निर्माणक रास्ता कम खोलैत छथि।

८. माएक प्रतिशोध : पीड़ा, निर्णय आ नैतिक असुविधा

जयक माए अन्तिम दृश्यमे असली रिवॉल्वर सहित प्रवेश करैत छथि। आरम्भमे चिन्तित माता रहल पात्र इएह क्षणमे हिंसक प्रतिरोधक कर्ता बनि जाइत अछि। ओ खुलास करैत छथि जे पति केँ बचेबाक लेल राति-राति झाड़ीमे छिपि रहल छथि, अपराधीसभ पर गोली

चलौलनि, आ अन्तमे राय वीरेन्द्र सिंह पर सेहो हथियार तानैत छथि। ई परिवर्तन स्त्री-पात्रकेँ केवल रुदनक आश्रय बनेबासँ बचबैत अछि। पीड़िता माए सत्ता सँ प्रत्यक्ष प्रश्न करैत छथि : जे कानून दिन-दिन सत्ता-सुविधानुसार बदलल जाए, ओकर नैतिक वैधता की?

किन्तु नाटकक सभसँ कठिन प्रश्न एतहि अछि। माए रायकेँ मारि देत छथि, पश्चात् अपन पति आ स्वयं पर गोली चलबैत छथि। एहि अन्तकेँ केवल न्यायपूर्ण विजय कहि महिमामण्डित करब नाटकक त्रासद अर्थक विरुद्ध जायत। अपराधी पर प्रतिशोधसँ भीति झटके टूटि सकैत अछि, मुदा नागरिक कानूनक स्थान पर निजी हिंसा रखब सामाजिक न्यायक स्थायी व्यवस्था नहि अछि। माएक स्वायत्तता एक साथ प्रतिरोधक सामर्थ्य आ सामाजिक सम्भावनाक बन्द होयबक त्रासद संकेत थिक। रचना दर्शक केँ भावनात्मक दृष्टिसँ माएक पक्षमे लऽ जाइत अछि, पर आलोचनात्मक दृष्टि हिंसाक एहि चक्र पर प्रश्न उठबैत अछि।

९. भाषिक स्तर आ रंग-प्रस्तुति

नाटकक भाषा मुख्यत: हिन्दी अछि, जाहिमे अंग्रेजी पद, प्रशासनिक शब्द, बोलचालक अपमानजनक संबोधन, लोकधार्मिक उद्गार आ राजनीतिक नारा सम्मिलित अछि। राय वीरेन्द्र सिंहक भाषण आ भिमक आज्ञाकारिता एक व्यंग्यात्मक जोड़ी बनबैत अछि; जयक तर्कपूर्ण स्वर अधिक अनुशासित अछि; मुरलीक टूटल वाक्य दु:खक दाब देखबैत अछि। पिताक दोहराव सुनसान सड़कक ध्वनिक आयाम बनि जाइत अछि। एतय भाषा पात्रक वर्ग, सत्ता-समीकरण आ मानसिक अवस्थाक सूचक बनैत अछि।

रंगनिर्देशमे छाया, प्रकाशक आँखमिचौनी, जुलूस, झाड़ीक आड़, खिलौनाक बन्दूक आ अचानक गोलीक ध्वनि उल्लेखनीय अछि। छोट मंचक सीमा भीतर एकहि सड़ककेँ जीवन्त नगर, दमनक स्थल, शोकक चौक आ अन्तिम सामाजिक प्रतिज्ञाक भूमि बनबैत अछि। दृश्यावलिक आकस्मिक परिवर्तन शक्तिशाली अछि; तथापि अनेक गोलीक घटना आ प्रतिशोधक श्रृंखला रंग-यथार्थक तुलनामे मेलोड्रामा दिस बढ़ैत अछि। एहि मिश्रणक आलोचनात्मक बोध नाटकक मूल्यांकन लेल अनिवार्य अछि।

निष्कर्ष

‘सूनी सड़क’क त्रासदी केवल जयक मृत्यु नहि, स्वतंत्रताक स्मृतिसँ भरल सार्वजनिक स्थानक सामाजिक मृत्यु अछि। मुरलीक विवशता, जयक दृढ़ता, मित्रसभक मतभेद, रायक मुखौटा, इन्स्पेक्टरक आत्मप्रतिरोध आ माएक प्रतिशोध—ई सभ एकहि समाजक भिन्न स्तर उद्घाटित करैत अछि। अन्तिम विनती जे सड़क फेर ‘सुहागन’ बनए, हिंसाक कथा भीतर जनजीवन पुन: स्थापित करबाक इच्छा अछि। नाटकक शक्ति सार्वजनिक स्मृति आ दमनक दृश्यात्मक टकरावमे अछि; एकर सीमा न्यायकेँ निजी प्रतिशोधसँ प्रतिस्थापित करबाक नैतिक उलझनमे। एहि दू धारक संग पढ़लापर ई रचना राजनीतिक रंगसाहित्यक एकटा बेचैन करयवला अनुभव बनैत अछि।

ग्रन्थ-सूची

ठाकुर, लल्लन प्रसाद। ‘सूनी सड़क’। डॉ. प्रकाश झा (सम्पा.), नाटककार लल्लन प्रसाद ठाकुर रचनावली। दिल्ली : मैलोरंग प्रकाशन, २०२२।

Brecht, Bertolt. Brecht on Theatre: The Development of an Aesthetic. Edited and translated by John Willett. New York: Hill and Wang, 1964.

“Bertolt Brecht’s Dramatic Structure.” Texts and Technology, University of Central Florida, २५ मार्च २०१६। https://cah.ucf.edu/textstech/2016/03/25/bertolt-brechts-dramatic-structure/

हिन्दी साहित्यिक आलोचना / 02 / नाटक २ : डम डम डिगा डिगा

बेरोजगारीक अट्टहास आ शिक्षाक पराजय : ‘डम डम डिगा डिगा’मे वर्ग, भाषा आ नैतिक विखण्डन

सारांश

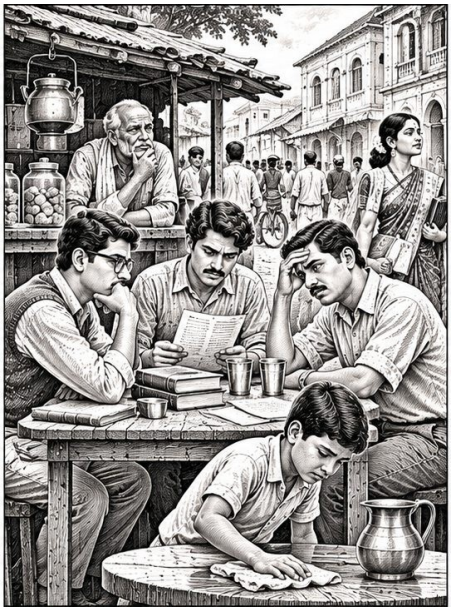
लल्लन प्रसाद ठाकुरक ‘डम डम डिगा डिगा’क केन्द्र एकटा छोट होटल अछि, जकर मालिक तलवारी लाल आ बालसहायक मनमाया छथि। ओहि ठाम उच्चशिक्षित मुदा बेरोजगार तीन युवक—लक्ष्मीपति सिंह, खुशामद सिंह आ फिरौती लाल—आश्रय पबैत छथि। गरीबीक चापमे दू युवक अपराध आरम्भ करैत छथि आ तेसर अपहरण–फिरौतीक बाट चुनबाक घोषणा करैत छथि, जखन शिक्षित प्रतियोगी कृष्णक भविष्य आ अधिक सम्पन्न मीराक जीवन अलग सामाजिक अवसरसभ देखबैत अछि। चार दृश्यक कथानक हास्य, तुकबन्दी, संवादात्मक कटाक्ष आ अन्तिम पुस्तक-फाड़बाक प्रतीकसँ रोजगार-बाजारक असमानता रचैत अछि। आलेख होटलक सामाजिक स्थान, नामक व्यंग्य, शिक्षा आ अंग्रेजी-पूँजी, स्त्री-पात्रक वर्गीय स्थिति, अपराधक नैतिक असुविधा, प्रस्तुति-भाषा आ खुल्ला अन्तक विश्लेषण करैत अछि।

बीजशब्द

बेरोजगारी; शिक्षित युवा; डम डम डिगा डिगा; होटल; प्रतियोगिता; अंग्रेजी; वर्ग; हास्य-व्यंग्य; अपराध; रंगमंच।

१. होटल : सार्वजनिक किन्तु आश्रित संसार

‘डम डम डिगा डिगा’क पहिल दृश्य छोट चाय-नाश्ताक होटलमे खुलैत अछि। तलवारी लाल लक्ष्मी-पूजामे ग्राहक आ आमदनीक कामना करैत छथि; मनमाया सँ बारम्बार काम कहैत छथि; किन्तु ग्राहकक भीड़क बदला बेरोजगार युवकसभक बैठकी भेटैत अछि। होटल निजी व्यवसाय सेहो अछि आ आश्रयक अघोषित सार्वजनिक स्थल सेहो। एहि द्वन्द्वसँ नाटकक हास्य जन्म लैत अछि : मालिकक रोजी पर आश्रित ओहि युवकसभक जीवन, जाहि युवकसभ कारण स्वयं मालिकक दुकान ठप्प भऽ रहल अछि।



शीर्षक ध्वन्यात्मक, लगभग नृत्यधुन सन सुनाइत अछि; एकर भीतरक जगत मुदा हास्यपूर्ण नाच नहि, असफल शिक्षा आ सामाजिक थकानक संसार अछि। जे शब्द पहिने हलका रम्य धुनक संकेत दैत अछि, ओ आगाँ नाटकक चुभैत विडम्बनाक मुखौटा बनैत अछि। तलवारी लालक भगवान-स्मरण आ व्यापारक दुर्दशा साथ-साथ रहैत अछि; अर्थव्यवस्थाक अनिश्चितता धार्मिक आशाक मुहावरा ग्रहण करैत अछि।

२. तीनू युवकक नाम आ विडम्बना

लक्ष्मीपति धनहीन छथि; खुशामद सिंह अपन नामक विपरीत अपमानसँ जूझैत छथि; फिरौती लालक व्यंग्यपूर्ण नाम स्वयं अपराधक छाया धारण करैत अछि। ई नामसभ केवल मनोरंजक शब्द नहि—चरित्र आ सामाजिक अवस्थाक विरोधी सम्बन्ध उद्घाटित करैत अछि। तीनू उच्च परीक्षाक स्वप्न देखलनि, मुदा अन्ततः रिक्शा, अनिश्चित मजदूरी आ बेरोजगारीक स्थितिमे फँसि गेलाह। रचना प्रतिभाक उपलब्धि आ नौकरीक चयन-प्रक्रियाक बीचक असमानता पर प्रश्न उठबैत अछि।

लक्ष्मीपति जे दिन रिक्शा चलबैत छथि आ राति यात्रिकेँ चाकू देखाकऽ लूटबाक बात स्वीकार करैत छथि, तखन नाटकक हँसी अचानक बेचैनीमे बदलैत अछि। खुशामद अवैध माल ढोएबाक रास्ता चुनैत छथि। एहि स्वीकारोक्तिक समय तलवारी लाल आतंकित छथि, मुदा भुखमरीक सहानुभूतिक कारण हुनका छोड़ि नहि पबैत छथि। बेरोजगारी आ अपराधक सम्बन्ध सामाजिक आलोचनाक प्रश्न अछि; मुदा अपराधकेँ अनिवार्य परिणाम अथवा निर्दोष कर्म सिद्ध करब पाठक अथवा समीक्षकक काम नहि। पात्रसभक विवशता समझब आ ओहि कर्मसँ पीड़ित अज्ञात लोकक अधिकार समझब—दूनू दृष्टि जरूरी अछि।

३. मनमाया : अल्पवयक श्रम आ हास्यक दोसर पक्ष

मनमाया छोट उमेरक बालसहायक छथि। ओ एक संग चाय, झाड़ू आ मेज पोंछबाक आदेश पर प्रश्न करैत छथि; अपमान सहैत छथि, फेर अपन श्रमक मूल्यक मांगक संकेत सेहो दैत छथि। तलवारी लालक निर्भरता स्पष्ट अछि : यदि निर्धारित थोड़ राशि नहि भेटत, तखन मनमाया होटल छोड़ि देत। एतय शिक्षित बेरोजगारक संकटक संग बालश्रमक संकट चुपचाप उपस्थित अछि। जकर रोजी चलबैत होटल लगभग बन्द अछि, ओकर रोजक काम करयवला बालकक मजदूरी सेहो अनिश्चित अछि।

बालकक मिश्रित बोलचाल मंचपर हास्य उत्पन्न करैत अछि, मुदा ओकरे भाषाकेँ केवल नकली ‘बम्बइया’ तमाशा मानब सँ सामाजिक यथार्थ ओझल पड़त। ओ अपनी दिनचर्याक व्यावहारिक बोध रखैत अछि : एक समय एक आदेश, भोजनक व्यवस्था, मजदूरीक अपेक्षा। तीनू वयस्क युवकक शैक्षिक स्मृतिसँ अलग मनमाया अपन श्रमक प्रत्यक्ष लेन-देनमे जीबैत अछि। लेखकक रंगविधान एहि असमान समाजकेँ छोट होटलक एकहि मंचपर ठाढ़ करैत अछि।

४. मीरा : वर्गीय आश्वासन आ स्त्रीक असुविधाजनक प्रतिनिधित्व

मीरा शिक्षित आ प्रभावशाली प्रशासकीय परिवारसँ सम्बद्ध युवती छथि। हुनक अंग्रेजी-मिश्रित संवाद, पिताक पदक उल्लेख आ प्रतियोगी परीक्षाक सहज आत्मविश्वास बेरोजगार युवासभक सामाजिक असमानताकेँ तीखा बनबैत अछि। मीरा अपन वर्गीय सुरक्षा पर भरोसा करैत छथि; तीनू युवक हुनकर अभिमानक उत्तर देबाक नाँव पर उपहास करैत छथि। एहि टकरावमे वर्गक तनाव स्पष्ट अछि, मुदा स्त्रीक प्रति युवकसभक अपमानजनक व्यवहार स्वतः न्यायोचित नहि भऽ जाइत।

मीरा कखनो-कखनो बेरोजगार युवकसभक मानवीय कठिनाई देखबामे विफल छथि, फेर ओ प्रश्न सेहो उठबैत छथि जे निर्धनता अपने-आपमे अशिष्टता वा हिंसाक अनुमति नहि दैत। ई प्रतिवाद आलोचनात्मक दृष्टिसँ महत्त्वपूर्ण अछि। नाटककारक व्यंग्यक सर्वाधिक रोचक क्षण ओ होइत अछि जखन प्रतिकूल पक्षक पात्रो शत-प्रतिशत गलत नहि ठहरैत। मीरा केवल घमण्डक पुतली नहि; ओ वर्गीय विशेषाधिकार आ नैतिक विवेकक अस्थिर संगमक रूपमे पढ़ल जा सकैत छथि।

५. अंग्रेजी, कपड़ा आ परीक्षा-व्यवस्थाक छिपल पूँजी

तीनू युवक चयन-प्रक्रियामे अंग्रेजी बोलबाक दक्षता, महँगा प्रशिक्षण, सुघड़ कपड़ा, महानगरीय रहन-सहन आ प्रतिष्ठित पारिवारिक पृष्ठभूमिक महत्त्वक आलोचना करैत छथि। एहि आरोपसभकेँ नाटकक पात्रक अनुभूतिसँ अलग करि सार्वभौमिक सांख्यिक तथ्य घोषित नहि कएल जा सकैत। मुदा अनुभवक नाटकीय सत्य स्पष्ट अछि : परीक्षा-प्रतियोगिता समाजक आर्थिक असमानतासँ मुक्त

शून्यमे नहि होइत। पुस्तक आ ज्ञानक अतिरिक्त उपस्थितिक शिल्प, भाषिक शुद्धता आ सामाजिक सम्पर्कक अवसर सेहो महत्त्व रखैत अछि।

कृष्ण कुमार अन्य पात्रक बीच महत्त्वपूर्ण प्रतिपक्ष छथि। ओ अगिला साक्षात्कारक तैयारीमे जुटल छथि आ असफलता सँ टूटैत छथि, मुदा बेरोजगार त्रयी जकाँ अनिवार्यत: अपराधक बाट नहि चुनैत। तीनू युवक ओकरे सावधान करबाक नाँव पर निराशाक प्रचार करैत छथि। एतय नाटक सामाजिक प्रतिरोध आ आत्मविनाशक मध्य दूरी जाँचैत अछि। नाटकक प्रश्न मात्र 'नौकरी किएक नहि भेटल' नहि, 'जखन सामाजिक असफलता स्थायी होइछ, तखन मनुष्य अपन नैतिक भाषा कोना सँभालि पबैत अछि' सेहो अछि।

६. तलवारी लालक वात्सल्य : श्रम, पितृत्व आ आर्थिक विडम्बना

होटलक वृद्ध मालिक बारम्बार युवकसभक कारण अपन हानि देखबैत छथि, तैयो हुनका बाहर नहि करैत छथि। हुनक व्यवहार व्यापारिक गणनाक अनुशासनसँ बड़ मानवीय स्नेहक आकर्षणमे चलैत अछि। युवक सभ हुनका चाचा कहैत छथि; एतय सम्बन्ध रक्तसँ नहि, कठिन समयमे सहजीवनसँ बनल अछि। ई बनाओल पारिवारिकता बेरोजगारीक अमानवीय अवस्थामे सामाजिक सहारा दैत अछि।

मुदा एहि स्नेहक नैतिक दुविधा सेहो अछि। अपराधसँ आयल धनकेँ होटलक उन्नतिक आशामे स्वीकार करबाक जोखिम सामने अछि। वृद्धक दया युवकसभकेँ सुधारबाक मौका देइत अछि कि अपराधक परिणाम ढँकैत अछि—पाठक एहिमे दुन्नू अर्थ देख सकैत छथि। 'पाँच सितारा होटल'क कल्पना व्यंग्यात्मक आशा अछि; आर्थिक संसाधनक वास्तविक अभावकेँ एक दिनक नगद नोट अचानक दूर करि देत, एहन भ्रम रंग-पाठ स्वयं व्यंग्यमे बदलि दैत अछि।

७. अंतिम दृश्य : किताब फाड़बाक नाटक

चौठम दृश्यक अन्तमे कृष्णक तैयारी आ मीराक सहायताक सम्भावना नव संघर्ष बनबैत अछि। तीनू युवक शिक्षा-सम्बन्धी नोट्स आ किताब फाड़ैत हँसैत छथि; पार्श्वस्वर एहि अट्टहासक भीतरक क्रन्दनक उल्लेख करैत अछि। किताब फाड़ब केवल वस्तुक विध्वंस नहि, ओहि ज्ञान-व्यवस्थासँ निराशामे कएल प्रतीकात्मक विद्रोह अछि, जाहि व्यवस्थाक स्वप्न युवकसभकेँ आकर्षित कएने छल मुदा फल नहि देलक।

एहि विद्रोहक आलोचना आवश्यक अछि। किताब वर्ग-विशेषक सम्पत्ति नहि, सम्भावित स्वाध्याय आ सामाजिक परिवर्तनक साधन सेहो अछि। युवासभक क्रोध बुझब सम्भव अछि, मुदा ज्ञानक भौतिक माध्यमकेँ नष्ट करब समाधान नहि। पार्श्वक अन्तिम सवाल उपनिवेशी बन्धन टूटलाक बाद रहि गेल नव बन्धन पर अछि। एतय नाटक 'राष्ट्र स्वाधीन अछि' आ 'युवाकेँ समान अवसर भेटैत अछि'—एहि दू कथनक भेद खोलैत अछि।

८. रंगभाषा, हँसी आ सीमासभ

होटल-मंचक एकता एहि नाटकक उपस्थिति सघन बनबैत अछि। धर्म-ध्वनि, भोजनक मांग, मनमायाक दौड़, फिरौतीक तुकबन्दी, मीराक अंग्रेजी आ तलवारी लालक अपनापन—एकहि मंचपर भिन्न सामाजिक रजिस्टर बनबैत अछि। व्यंग्यक गति प्राय: शब्दक उलटफेर आ सम्वादक त्वरित प्रत्युत्तरसँ उत्पन्न होइत अछि। चारि दृश्यक क्रममे हँसीक तीव्रता धीरे-धीरे आर्थिक निराशा आ सामाजिक आक्रोशक दाबमे बदलैत अछि।

रचनाक सीमा तीनू युवकक प्रति अतिशय सहानुभूतिसँ उपजि सकैत अछि। अपराधक शिकार सम्भावित जन, स्त्रीक व्यक्तिगत दृष्टि आ बालक मनमायाक दीर्घकालिक भविष्य अपेक्षाकृत कम विकसित अछि। नाटक वर्ग-अन्यायक निन्दा करैत अछि; एकर सभसँ

उपयोगी पाठ ओहि प्रश्नकेँ खोलब अछि जे व्यक्तिक अपराध आ संरचनाक अन्यायकेँ एकही नैतिक वाक्यमे मिलाकऽ नष्ट नहि कएल जा सकैत।

निष्कर्ष

‘डम डम डिगा डिगा’क होटल छोट अर्थव्यवस्था आ असमान अवसरक लघु समाज अछि। शिक्षित युवकसभक नाम विडम्बना बनैत अछि; वृद्ध मालिकक उदारता जीवनक अन्तिम आसरा; बालसहायकक श्रम होटलक अदृश्य आधार; मीरा आ कृष्ण प्रतियोगिताक सामाजिक भिन्न अनुभवक वाहक। अन्तिम पुस्तक-विध्वंस सामाजिक असफलताक तीव्र प्रतीक अछि, किन्तु समाधान नहि। नाटकक महत्त्व हास्यक भीतर छिपल रोजगार-संकटक मानवीय बेचैनी चिन्हबाक आ हँसीकेँ प्रश्नमे बदलि देबाक सामर्थ्यमे अछि।

ग्रन्थ-सूची

ठाकुर, लल्लन प्रसाद। ‘डम डम डिगा डिगा’। डॉ. प्रकाश झा (सम्पा.), नाटककार लल्लन प्रसाद ठाकुर रचनावली। दिल्ली : मैलोरंग प्रकाशन, २०२२।

Brecht, Bertolt. Brecht on Theatre: The Development of an Aesthetic. Edited by John Willett. New York: Hill and Wang, 1964.

“Bertolt Brecht’s Dramatic Structure.” University of Central Florida, २०१६।

https://cah.ucf.edu/textstech/2016/03/25/bertolt-brechts-dramatic-structure/

हिन्दी साहित्यिक आलोचना / 03 / एकांकी १ : सहयोग

सुरक्षाक सिद्धान्त आ असुरक्षित जीवन : ‘सहयोग’क घरेलू–औद्योगिक द्वन्द्व

सारांश

‘सहयोग’ एकांकीमे कारखानाक सुरक्षा-चेतनाक आदर्श आ परिवारक अनमेल व्यवहारक करुण विरोध रचल गेल अछि। फोरमैन मनोहर लाल कार्यस्थल पर सुरक्षा, अनुशासन आ संयुक्त उत्तरदायित्वक पक्षधर छथि; मुदा पत्नी रीता, पुत्र राज, मित्र सिंह, वृद्ध नाना आ कार्यस्थलक सहयोगीसभसँ हुनक सम्बन्ध तनावपूर्ण अछि। नाटक घरक टेप-रेकॉर्डरमे बजैत सुरक्षा-गीतसँ शुरू होइत अछि आ औद्योगिक दुर्घटनाक बाद फेर घरक संगीत पर समाप्त होइत अछि। पाठमे आधुनिकता आ घरेलू स्वायत्तताक प्रश्न, किशोर प्रेम, पुरुष-नियन्त्रण, कार्यस्थलक सुरक्षा-साधनक अभाव, अन्धविश्वास, पदलोभ तथा सामूहिक अनुत्तरदायित्वक कएक परत अछि। आलेखक मुख्य तर्क ई जे ‘सहयोग’क आदर्श व्यक्तिगत प्रवचनमे नहि, सामाजिक क्रिया आ व्यवहारमे परखल जएबाक चाही।

बीजशब्द

एकांकी; सहयोग; औद्योगिक सुरक्षा; फोरमैन; घरेलू सत्ता; संयुक्त उत्तरदायित्व; हेलमेट; करुण-विडम्बना।

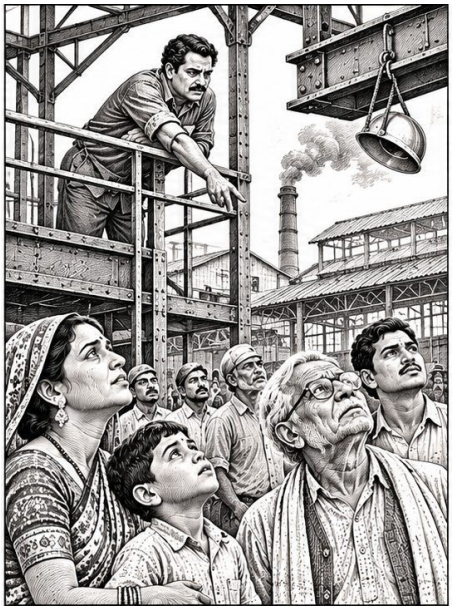
१. आरम्भक गीत : नाटकक प्रतिज्ञा आ विडम्बना

एकांकीक आरम्भ टेप-रेकॉर्डरसँ बजैत सुरक्षा-गीत आ पात्र-परिचायक दृश्य-प्रक्षेपसँ होइत अछि। गीत घर, कर्मभूमि, बाहर आ देश—सबहक जीवनमे सुरक्षाक आवश्यकता बतबैत अछि आ पिता, पत्नी, पुत्र, मित्रक सहयोग माँगैत अछि। एहि समय नाटक अपन समग्र नैतिक शब्दावली पहिनेहि दर्शककेँ सुना दैत अछि। मुदा घटना शुरू होइतहि स्पष्ट भऽ जाइत अछि जे गीतक घोषित आदर्श आ घरेलू व्यवहार एक-दोसरासँ अलग भऽ गेल अछि। नाटकक नाटकीयता एहि दूरीमे बसल अछि, न कि सुरक्षा-विषयक व्याख्यानक नवीनतामे।

मनोहर लाल लेल सुरक्षा केवल औद्योगिक नियम नहि; जीवन पर परिवार, समाज आ राष्ट्रक परस्पर अधिकारक विषय अछि। ओ मित्र सिंहकेँ समझबैत छथि जे दैव-भरोसा व्यक्तिगत कर्तव्यक विकल्प नहि। मुदा एहि विवेचनक भीतर एकटा आन्तरिक प्रश्न उठैत अछि : जे व्यक्ति अपन घरमे सुनबाक, बराबरीसँ निर्णय लेबाक आ भावनात्मक उपस्थिति देबाक समय नहि निकालि पबैत, ओकरे पारिवारिक 'सहयोग'क आदर्श कतेक समावेशी अछि? रचना एहि प्रश्नकेँ अनजाने वा जानि-बुझि अपन दृश्यक संरचनामे समेटैत अछि।

२. मनोहर लाल : धर्मनिष्ठ कर्तव्य आ आत्म-अन्धता

मनोहर लाल अपन नौकरीक प्रति समर्पित छथि; उत्पादकता आ सुरक्षा-नियमकेँ एक-दोसराक विरोधी नहि मानैत छथि। ओ हेलमेट, दस्ताना, औद्योगिक मशीन, ऊर्ध्वाधर उठान आ श्रमिक जीवनपर ध्यान देबाक आग्रह करैत छथि। एहि दृष्टिसँ एकांकी व्यावसायिक नैतिकताक प्रबल स्वर अछि। मुदा व्यक्तिक निष्ठा आ संस्थाक सुरक्षा-संस्कृति अलग बात अछि। जोखिमपूर्ण स्थल पर काज शुरू भऽ रहल अछि; जरूरी उपकरण नहि भेटैत, स्टोरकीपर टारैत अछि, आ मनोहर स्वयं दबावमे समयपर उपस्थित होबाक चेष्टामे छथि।



अन्तिम दुर्घटना मनोहरक कथित गलत 'उपदेश'केँ दण्ड देब नहि, बल्कि वस्तुगत साधन आ सामूहिक उत्तरदायित्वक विफलताकेँ उजागर करब थिक। जखन बीम खसैत अछि, लोक चर्चा करैत अछि जे हेलमेट होइत तऽ सम्भवतः प्राण बचि जाइत। एतय अनिवार्य दुर्घटना-विश्लेषणक निश्चय नाटक नहि दैत; ओ 'सम्भवतः'क क्षेत्रमे रहैत अछि। पाठक लेल सामाजिक संकेत पर्याप्त अछि : श्रमिक-सुरक्षा केवल प्रचारगीत आ प्रशिक्षकक निजी विवेकसँ सुरक्षित नहि होइछ।

३. रीता : पितृसत्ताक विरोध कि उपभोक्तावादी स्वार्थ?

रीता प्रवेशसँ स्पष्ट करैत छथि जे पति हुनका 'अजी सुनती हो' कहि निरनाम नहि करथि; हुनक अपन नाम अछि। एहि छोट प्रतिवादमे पत्नीकेँ व्यक्ति मानबाक आग्रह अछि। ओ मित्र सिंहक स्त्री-विरोधी ठट्ठा अस्वीकार करैत छथि। तैं रीता केँ प्रारम्भसँ खलनायिका घोषित करब पाठ-विरोधी होयत। हुनक किछु बात स्वयं सम्मान आ निर्णयक अधिकारक पक्षमे अछि।

एहि संग, रीताक क्लब, मनोरंजन, घरक काम आ पुत्रक व्यवहारप्रति दृष्टि मनोहरक अनुभवमे उपेक्षाक कारण बनैत अछि। लेखकक दृश्य-रचना पत्नीकेँ 'मॉडर्न' रूपमे चिह्नित करैत अछि, जकर संग नारी-स्वायत्तताक सम्भावना आ घरेलू गैर-जिम्मेदारीक रूढ़ छवि एकहि ठाम मिलि जाइत अछि। आलोचनात्मक पाठककेँ एहि मिश्रणकेँ अलग करबाक चाही। स्त्रीक आपत्ति जे पति घरक सब निर्णय

अपन इच्छानुसार करवाबए चाहैत छथि, एक सामाजिक प्रश्न अछि; किन्तु ई प्रश्न पत्नी वा पुत्रक एको जिम्मेदारी नहि होयबाक तर्क नहि बनैत। एकांकी एहि द्वन्द्वकेँ अनसुलझल राखैत अछि।

४. राज–गुड्डी आ पीढ़ीक भाषिक दूरी

राज आ गुड्डीक संवादमे प्रेम, सिगरेट, नृत्य, अंग्रेजी सम्बोधन आ युवा उच्छृंखलताक संकेत अबैत अछि। मनोहरक एक तमाचा पिता-पुत्र सम्बन्धक संकटकेँ बढ़बैत अछि। ओ राजक शैक्षिक अवस्थाक कारण विवाहक शीघ्र निर्णय पर प्रश्न उठबैत छथि; एहि आशंकामे व्यावहारिक आधार अछि। मुदा सार्वजनिक अपमान आ बल-प्रयोगक वैधताक प्रश्न सेहो उठैत अछि। पिताक चिन्ता केवल नैतिक आदेश रहि जाए तँ विश्वस्त संवादक बाट बन्द होइत अछि।

नाना 'बाबूजी' आ 'पापा'क अनुवादमे उलझैत छथि। शब्दक खेल हास्य उत्पन्न करैत अछि, मुदा पीढ़ीक सांस्कृतिक अन्तर सेहो चिन्हबैत अछि। अंग्रेजी-मिश्रित भाषासँ केवल युवकक मूर्खता सिद्ध नहि होइत; असल प्रश्न परस्पर सुनबाक छूटक अछि। राजक चयन अपूर्ण आ अपरिपक्व लागि सकैत अछि, तैयो ओकर आवाज केवल 'पश्चिमी सभ्यता'क प्रतिरूप नहि मानल जा सकैत। एकांकीक प्रभाव एतय परिवारक भीतर वार्ताक असफलता देखबामे अछि।

५. नाना : मध्यस्थता, सांत्वना आ पारिवारिक श्रम

नाना परिवारक दोसर पीढ़ीक प्रतिनिधि छथि, किन्तु हुनक भूमिका केवल 'पुरान विचार' नहि। रीता आ राजक विदाइ-पश्चात ओ घर लौटेबाक कोशिश करैत छथि; मनोहरकेँ चाय बना कऽ देत छथि; हेलमेट खोजबामे सहयोग करैत छथि। चिन्ता, सेवा आ मध्यस्थताक एहि कर्मसभक कारण 'सहयोग' शब्द ठोस घरेलू अर्थ पबैत अछि। जे शब्द मनोहरक टेपपर सिद्धान्त छल, ओ वृद्धक छोट-छोट व्यवहारमे साकार भऽ उठैत अछि।

तथापि नाना अपन बेटी रीता पर अपरोक्ष दोषारोपण सेहो करैत छथि; एहि ठाम परिवारक संकट व्यक्तिक गुनाहमे बदलि जएबाक आशंका अछि। सामूहिक जिम्मेदारी पर आधारित शीर्षकक अनुरूप दोषकेँ एकहि स्त्री वा एकहि युवा पर सीमित करब नाटकक गहिर प्रश्नकेँ छोट कऽ देत। पाठ आगाँ औद्योगिक संसारक दृश्य जोड़ेबाक कारण एहि सरलीकरणसँ आंशिक रूपसँ बचि जाइत अछि।

६. स्टोरकीपर, सरदार आ विभागीय कुशासन

कारखानाक कैन्टीनमे स्टोरकीपरक ज्योतिषी वेश, बड़ अफसरसँ कथित सम्पर्कक गप्प आ पदोन्नतिक लालसा व्यंग्य पैदा करैत अछि। सरदारजीनिक निकट भविष्यक भय केँ ओ आर्थिक शोषणमे बदलि दैत अछि। एतय आधुनिक कारखानाक भीतर अन्धविश्वास, कर्मचारी-असुरक्षा आ पदलाभक जोड़ देखाएल अछि। विडम्बना ई जे जे व्यक्ति सुरक्षा-सामग्रीक उचित वितरण लेल जिम्मेदार छथि, ओ कार्यसमयमे निजी छलमे व्यस्त छथि।

मनोहरक हेलमेट नहि भेटब आकस्मिक विस्मरण मात्र नहि; ओ उपकरण-प्रबन्धक असफलतासँ जुड़ैत अछि। स्टोरकीपरक जवाफ—अमुक सामग्री बड़ स्टोरमे अछि, समय नहि अछि—उद्योगमे जिम्मेदारीक लगातार हस्तान्तरणक उदाहरण अछि। एहि आदतिसँ जोखिमक ठोस उत्तरदायित्व तय नहि होइत। मनोहर सहयोगक व्यापक अर्थ कहैत छथि, किन्तु हुनका स्वयं चाहल उपकरण उपलब्ध करबामे संस्था विफल होइत अछि। एहि क्रममे नाटक महत्त्वपूर्ण औद्योगिक आलोचना बनैत अछि।

७. हेलमेट आ बीम : नैतिक वचनक भौतिक परीक्षा

हेलमेट एकटा साधारण सुरक्षा-वस्तु अछि, मुदा कथानकमे ओकर अनुपस्थिति क्रमशः बड़ अर्थ लैत अछि। घरमे खोज, नाना सँ चर्चा, स्टोरक अस्वीकार, सहकर्मीक प्रस्ताव आ अन्ततः जोखिमयुक्त स्थल पर मनोहरक प्रवेश—एहि श्रृंखलासँ एकटा एकल वस्तुक

नाटकीय कार्यकारण बनैत अछि। जखन बीम खसैत अछि, दर्शकक स्मृतिमे हेलमेटक अनुपस्थिति पहिलेहेँ स्थापित अछि। एहि प्रकार एकांकी अचानक आघात नहि, पूर्व-संकेत द्वारा करुण परिणाम रचैत अछि।

अन्तिम मंच-चित्र खास अर्थपूर्ण अछि। औद्योगिक दुर्घटनाक बाद अँधार; फेर ओहि घरमे अंग्रेजी संगीत आ पत्रिका पढ़ैत राजक छवि। मूल पाठ एहि बिन्दुपर समाप्त होइत अछि। लेखक स्पष्ट मेल-मिलाप, सार्वजनिक जाँच अथवा कार्यस्थलक सुधारक कथा आगाँ नहि कहैत छथि। संगीतक निरन्तरता आ परिवारक उदासीनता बीच दर्शक स्वयं सम्बन्ध बनबैत अछि। वर्तमान समयक भाषामे कहब तँ सुरक्षा न त निजी नारा, न केवल नियामकीय दस्तावेज, बल्कि पारस्परिक चेतना आ संगठनात्मक व्यवहार अछि।

८. विधागत उपलब्धि आ आलोचनात्मक सीमा

एकांकीक संरचना घर सँ कारखाना आ फेर घरक संक्रमण पर आधारित अछि। प्रकाश, प्रक्षेपित छाया, टेप आ अचानक औद्योगिक ध्वनि कम साधनमे बड़ सामाजिक अन्तर उजागर करैत अछि। ‘सहयोग’ शब्दक पुनरावृत्ति प्रथमे घोषणामूलक आ अन्ततः तीक्ष्ण विडम्बना बनि जाइत अछि। एही दोहरावमे नाटकीय एकता अछि।

कमजोरी ई जे स्त्रीक स्वायत्तताक प्रश्नकेँ कएक स्थान पर उपहासात्मक ‘आधुनिक’ गृहिणीक छविमे समेटि देल जाइत अछि। राजक व्यवहार सेहो अतिशय एकरेखीय अछि। कार्यस्थल पर वास्तविक दुर्घटना-तंत्रक अन्य प्रश्न—पर्यवेक्षण, काम रोकबाक अधिकार, प्रबंधनक दायित्व—नाटकक प्रवचनमे संकेतित अछि, विस्तारसँ जाँचल नहि गेल अछि। मुदा एहि सीमासभक बावजूद शीर्षक आ अन्त बीचक विरोध अत्यन्त प्रभावकारी अछि।

निष्कर्ष

‘सहयोग’क नैतिक पाठ ई नहि जे घरमे सब मनोहरक आदेश मानथि; ओकर गहिर अर्थ ई जे सुरक्षा-व्यवस्था तभी जीवित रहैत अछि जखन अधिकार, कर्तव्य, संसाधन आ परस्पर श्रवण एक संग काज करैत अछि। नाटक एक निष्ठावान व्यक्ति केँ तन्त्रगत असहयोगक शिकार बनबैत अछि; परिवारक असंवाद आ कारखानाक उपेक्षा दुन्नू एकहि जीवन पर चोट करैत अछि। हेलमेटक अनुपस्थिति एहि सम्पूर्ण प्रतिपाद्यकेँ असाधारण स्पष्टता दैत अछि।

ग्रन्थ-सूची

ठाकुर, लल्लन प्रसाद। ‘सहयोग’। डॉ. प्रकाश झा (सम्पा.), नाटककार लल्लन प्रसाद ठाकुर रचनावली। दिल्ली : मैलोरंग प्रकाशन, २०२२।

International Labour Organization. Safety and Health at Work: A Vision for Sustainable Prevention. Geneva: ILO, 2014.

हिन्दी साहित्यिक आलोचना / 04 / एकांकी २ : सुहागरात

कारखानाक भाषा सँ दाम्पत्य आ रंगाभ्यास धरि : ‘सुहागरात’मे संस्थागत व्यंग्य आ नाटकक भीतर नाटक

सारांश

‘सुहागरात’ एकटा अभिनव लघुनाट्य-प्रयोग अछि। आरम्भमे विभागीय समारोहक पूर्वाभ्यासमे अनुपस्थित अभिनेत्रीक स्थान पर एक पुरुष कलाकारकेँ स्त्री-पात्र निर्वाह करबाक आग्रह होइत अछि। एहि ‘डबल रोल’क तैयारी क्रमशः पच्चीस वर्षक दाम्पत्य आ ‘होम जे.डी.सी.’क व्यंग्य बनि उठैत अछि, जतए प्रबन्धन आ कर्मचारीक औद्योगिक भाषा गृहजीवन पर थोपल जाइत अछि। बादक प्रसंगमे रंगदल, निर्देशक, नर्तकी, कलाकारसभक अभिभावक, असंगत वेशभूषा, स्मृतिभ्रंश आ बारम्बार भोजनक मांगसे मंचीय अनुशासन

विफल होइत अछि। एहि समीक्षाक केन्द्र नाटकक भीतर नाटकक संरचना, लैंगिक अभिनय, कारखानाक सहभागिता-शब्दावली, कलाकारक श्रम, लोकहास्य आ रचनाक खण्डित किन्तु अर्थपूर्ण समापन अछि।

बीजशब्द

सुहागरात; नाटकक भीतर नाटक; जे.डी.सी.; प्रबन्धन; दाम्पत्य; रंगाभ्यास; लैंगिक भूमिका; अभिनयक असफलता।

१. आरम्भ : अभिनेत्रीक अनुपस्थिति आ भूमिका-परिवर्तन

नाटक विभागक सिल्वर जुबिली कार्यक्रमक समय एकटा संक्षिप्त नाट्यांश प्रस्तुत करबाक तैयारीसँ शुरू होइत अछि। नियत अभिनेत्रीक अनुपस्थिति प्रबन्धकीय दबाव बनि जाइत अछि; पहिल कलाकार अपन मित्रकेँ स्त्री-पात्र निभेबाक अनुरोध करैत अछि। आग्रहक भीतर रंगमंचक एक मौलिक सत्य व्यक्त होइत अछि : अभिनेता अपन निजी पहचानसँ भिन्न पात्रक रूप ग्रहण करैत अछि। मुदा एहिठाम ओ सत्य प्रशंसाक अतिशयोक्ति, नौकरी-सम्बन्धी भय आ मित्रताक असहज मोलभावक संग प्रस्तुत होइत अछि।

पुरुषक स्त्री-पात्र निर्वाह करबाक प्रसंग हास्य उत्पन्न करैत अछि; किन्तु ओकरा केवल स्त्री-वेश पर हँसीक रूपमे सीमित करब रचनाक शिल्पक अनादर होयत। कलाकार ‘बोलूँगा’ सँ ‘बोलूँगी’ दिस संशोधन करैत अछि, अनुचित संवादक ठाम ‘रूमाल’ रखैत अछि, आ अपन देह-स्वरक उपयोग नब सामाजिक भूमिकामे करबाक कोशिश करैत अछि। एहि प्रकार अभिनय एक अभ्यास अछि, जन्मजात सहजता नहि। तैं एहि लघुनाटिकामे लैंगिक आ सामाजिक भूमिकाक बनाओलपन पर अप्रत्यक्ष प्रश्न उपस्थित अछि।

२. ‘होम जे.डी.सी.’ : कारखानाक तर्कक घरेलू प्रसार

मुख्य प्रहसन दाम्पत्यकेँ ‘होम जे.डी.सी.’ कहबाक प्रयोगसँ बनैत अछि। पति स्वयंकेँ ‘मैनेजमेंट’ आ पत्नीकेँ ‘एम्प्लॉई’ मानैत अछि। कम्पनीमे जकाँ गृहजीवनमे सेहो सवाल प्रबन्धनक अनुमतिसँ उठत, समस्या समितिमे जायत, निर्णय टलैत रहत—ई भाषा सुनबाक संगहि दाम्पत्यक असमान शक्ति स्पष्ट होइत अछि। प्रबन्धकीय शब्द बाहरी तन्त्रमे लोकतान्त्रिक सहभागिताक दावा करैत अछि, मुदा घरमे आ किछु प्रसंगमे ओकर उपयोग विरोधी आवाज रोकबाक हथियार अछि।

प्रहसनक सभसँ तीक्ष्ण राजनीतिक बोध एतहि अछि। पति कहैत अछि जे पत्नी सब बात नहि पूछि सकैत, पहिने लिखि दए, स्वीकृति ले, अथवा कानमे कहए। एहन ‘सहभागिता’ वास्तविक सहयोग नहि, नियंत्रणक सभ्य शब्दावली अछि। मजदूर–प्रबन्धन संवादक संस्थागत मंच आ पारिवारिक वार्तालापकेँ जखन एक रूपकमे गूँथल जाइत अछि, तखन नाटक प्रबन्धनक आत्मसंतुष्ट भाषा पर व्यंग्य करैत अछि। रूपकक शक्ति एतय ओकर हास्यास्पद अतिशयतामे अछि।

३. सुविधाक विलम्ब आ विवाहक रजत-जयंती

पत्नी कम्पनीक आवास, साड़ी, घरेलू सहायक, भोजन आ पारिवारिक आकांक्षा पर सवाल करैत अछि। पति कखनो समस्यानिवारणक जटिल प्रक्रिया, कखनो लागतक गणना, कखनो 'रिटायरमेंट तक'क टालमटोलक सहारा लैत अछि। विवाहक पच्चीस वर्ष पूरा होयब एक प्रकारक उत्सव बनबाक चाही; मुदा एहि अवसरपर अधूरी मांगसभक लम्ब सूची उभरैत अछि। रजत-जयंतीक चमक आ वास्तविक जीवनक सुविधाहीनता विपरीत अर्थ उत्पन्न करैत अछि।

एहि ठाम दाम्पत्यक निःसन्तानता पर संवाद सेहो अबैत अछि। संतानक चाहना गृह-जे.डी.सी.क 'प्रॉब्लम' बनि जाइत अछि, जकर समाधान लगातार बैठकी, 'मिनट्स' आ प्रयत्नमे टलैत अछि। एहि प्रसंगक हास्यक भीतर निजी पीड़ाक सम्भावना दबि गेल अछि। पाठ एकरा हलका अश्लील ठट्ठाक लयमे राखैत अछि; आलोचना तकर साथ जीवनक संवेदनशील पक्षक अवमानना हुनकर विनोदक सीमा मानैत अछि।

४. दृश्य-स्थानान्तरण आ रचना-रूपक जटिलता

दाम्पत्य-प्रहसनक बाद प्रस्तुत पाठमे निर्देशक, नर्तकी, 'मम्मी', भिखारी, मन्त्री, राजा, रानी आ सिपाहीक रंगाभ्यासक दृश्य अबैत अछि। ई क्रम मंचनक निर्मिति-प्रक्रियाकेँ स्वयं विषय बनबैत अछि। प्रारम्भमे अभिनयक एक भूमिका सँ उठल संकट आगाँ सम्पूर्ण रंगदलमे फैलि जाइत अछि। कलाकार अपन-अपन भूमिका, संवाद, वस्त्र आ मञ्च-गतिमे अटकैत छथि। नाटक आब 'सुहागरात'क निजी प्रसंगसँ बहुत आगाँ बढ़ि 'रंगमंच कोना बनैत आ बिगड़ैत अछि' ई प्रश्न उठबैत अछि।

ई संक्रमण रूपगत दृष्टिसँ किछु असमान सेहो अछि। आरम्भक औद्योगिक-दाम्पत्य व्यंग्य आ बादक दरबारी पूर्वाभ्यासक बीच स्पष्ट कथानक-सूत्र कमजोर पड़ि जाइत अछि। एकरा एकहि अविभाज्य यथार्थवादी कथाक रूपमे पढ़ब कठिन अछि; प्रहसनात्मक दृश्य-समूहक रूपमे पढ़लापर एकर संरचना अधिक स्पष्ट होइत अछि। दर्शक एक पात्रक जीवन-कथा नहि, एक नाट्यदल केँ रचना करबाक प्रयत्नमे विफल होइत देखैत अछि।

५. निर्देशक आ कलाकारक बीच अधिकारक संघर्ष

निर्देशक सज्जा, नृत्य, संवाद आ समय-प्रबन्ध पर अधिकार राखय चाहैत अछि। नर्तकी चलचित्रक लोकप्रिय नृत्यक अनुकरण करबाक आग्रह रखैत अछि; निर्देशक दरबारक दृश्य लेल उपयुक्त आंगिक अनुशासन चाहैत अछि। 'मम्मी' अपन संतानक पक्षमे निर्देशककेँ टोकैत छथि; मन्त्री गलत चश्मा पहिरि देखियो नहि सकैत; सिपाही तलवारक स्थान पर गदा आनैत अछि। एहि साधारण वस्तुगत गलतीसभसँ कलात्मक दृष्टि आ कलाकारक स्वतन्त्र व्यवहारक टकराव पैदा होइत अछि।

निर्देशकक क्रोध केवल व्यक्तिगत अधीरता नहि। मंचनक निर्धारित समय निकट अछि, मुदा कला-कार्यक सामूहिक संगठन चरमरा रहल अछि। प्रत्येक कलाकार अपन निजी सुविधा आ परिवारक प्रतिष्ठाकेँ प्राथमिकता दैत अछि; परिणामस्वरूप एकटा सामूहिक रचना लगातार टूटैत अछि। एहि अर्थमे 'सुहागरात' नाट्य-प्रशिक्षणक कठिन प्रश्न उठबैत अछि : रचनात्मक स्वतन्त्रता आ सामूहिक अनुशासनक सीमा कतए अछि? लेखक एहि प्रश्नक समाधान नहि, हास्यमय प्रयोग देत छथि।

६. दरबारी प्रहसन : 'भिखमंगा' आ भाषाक स्वचालित फिसलन

रिहर्सलमे भिखारीक आगमन, कलकत्तासँ बिना टिकट आएबाक दावा, 'महाराजक साला' कहबाक सलाह, सजा-रूपमे भीख माँगब रोकबाक विडम्बना—ई सभ भाषिक हास्यक अन्तर्गत अछि। राजा, रानी आ मन्त्रीक संवाद अनेक बेर वास्तविक पात्रक निजी आवश्यकतासँ बाधित होइत अछि। राजा बारम्बार 'बाथरूम' कहैत अछि; कथित दण्डक गम्भीरता भूखक साधारण प्रश्नमे ढहैत अछि।

भिखारीकेँ भीख माँगब सँ रोकबाक कथित दण्ड आफ्नेमे विरोधाभासी बनि जाइत अछि, कारण मंचपर भोजनक व्यवस्था आ पात्रक भूखक प्रश्न वास्तविकता बनि उठैत अछि। सार्वजनिक व्यवस्थाक घोषणा जखन दैनन्दिन जरूरतक उत्तर नहि देइत, तखन ओ अपने हास्यास्पद होइत अछि। एहि छोट दरबारी दृश्यकेँ पूर्वार्धक 'होम जे.डी.सी.'क संग पढ़लापर प्रबन्धकीय निर्णय आ जीवनक भौतिक आवश्यकता बीचक समान विडम्बना प्रकट होइत अछि।

७. भोजन आ अन्तिम असफलता

अन्तिम क्षणमे कलाकारसभक लेल नाश्ता अबैत अछि। निर्देशक रिहर्सल पूरा होयबाक पहिने खेबाक विरोध करैत अछि; किन्तु कलाकारक अभिभावक भूखकेँ प्राथमिकता दैत छथि। निर्देशक बिखरल कलाकारसभकेँ विदा करि दैत अछि। ओकर अन्तिम संवादमय निराशामे नाटक अपन मंचन-पूर्व विफलताकेँ स्वयं रंगदृश्य बना दैत अछि। एतय औपचारिक 'सफल शो'क दृश्य नहि अछि; जे देखाओल गेल अछि, से कला-सृजनक निरन्तर अपूर्ण प्रक्रिया थिक।

भोजनक प्रसंग केवल अतिरंजित हास्य नहि, कलाकारक श्रमपर प्रश्न सेहो उठबैत अछि। भूख आ थकान अवश्य वास्तविक छथि; मुदा सामूहिक कामसँ पलायनक हेतु सेहो बनि सकैत छथि। एकांकीक मनोरंजक विवाद एहि द्वैत पर आधारित अछि। निर्देशकक 'आत्महत्या कर लूँगा' सन उद्गार नाटकीय अतिशयोक्ति अछि; एकरा शाब्दिक जीवन-योजना मानब अनुपयुक्त होयत।

८. शिल्पक सामर्थ्य आ आलोचनात्मक सीमा

'सुहागरात'क सामर्थ्य मंचक अभ्यास-अवस्थाकेँ मंचीय विषय बनबामे अछि। लैंगिक अभिनय, जे.डी.सी.क रूपक, अंग्रेजी–हिन्दी मिश्रित भाषा, सिल्वर जुबिली, वेशभूषाक गलती आ दरबारक अपूर्ण अनुकरण मिलि कऽ दोहरा व्यंग्य रचैत अछि। दर्शक पात्रपर सेहो हँसैत अछि आ रंगनिर्माणक कठिनाइकेँ सेहो पहचानैत अछि। एहि पद्धतिमे प्रस्तुतिक साधन स्वयं कथ्य बनि जाइत अछि।

सीमा ई जे स्त्री-भूमिकाक उपहास आ निःसन्तान दाम्पत्यक संवेदनशीलता पर्याप्त गम्भीर आलोचनात्मक आयाम नहि पबैत। दृश्यक्रमक जोड़ कमजोर होयबाक कारण एकीकृत कथासे बेसी रंग-प्रहसनक स्वतंत्र कड़ीसभक अनुभव भेटैत अछि। मुदा एहि सीमाक भीतर नाटककारक प्रयोगशीलता प्रशंसनीय अछि : ओ मंचक असफलताकेँ विफल रचना नहि, अभिनयक सफल विषय बनबैत छथि।

निष्कर्ष

'सुहागरात' आधुनिक औद्योगिक जीवनक शब्दावलीकेँ दाम्पत्य पर थोपैत अछि आ तत्पश्चात सम्पूर्ण रंगदलकेँ अनुशासन, अभिनयसामर्थ्य आ निजी अभिलाषाक टकरावमे रखैत अछि। जे.डी.सी.क 'भागीदारी' जखन नियन्त्रणक उपकरण बनैत अछि, आ दरबारी नाटकक 'शासन' कलाकारक भूखसँ हारि जाइत अछि, तखन सत्ता आ व्यवहारक दूरी स्पष्ट होइत अछि। एहि लघुनाटकक वास्तविक विषय केवल सुहागरात नहि, अनुशासनक भाषा आ जीवनक अनियन्त्रित वास्तविकताक नटखट संघर्ष अछि।

ग्रन्थ-सूची

ठाकुर, लल्लन प्रसाद। 'सुहागरात'। डॉ. प्रकाश झा (सम्पा.), नाटककार लल्लन प्रसाद ठाकुर रचनावली। दिल्ली : मैलोरंग प्रकाशन, २०२२।

Brook, Peter. The Empty Space. London: MacGibbon & Kee, 1968.

हिन्दी साहित्यिक आलोचना / 05 / स्मरण–कविता १ : साली को एक पत्र

होलीक आमन्त्रण आ लेन-देनक परिहास : ‘साली को एक पत्र’क घरेलू पत्र-काव्य

सारांश

‘साली को एक पत्र’क प्रसंग लल्लन प्रसाद ठाकुरक पत्नी कुसुम ठाकुरक संस्मरणात्मक टिप्पणी द्वारा प्रस्तुत अछि। परिवारक सदस्यसभ होलीमे अएबाक निमन्त्रणक संग सामानक लम्ब सूची पठबैत छथि; नाटककार हास्यपूर्ण पद्यमे उत्तर देत छथि। सूची, आतिथ्य, खर्च, नातेदारीक अपनापन आ अन्तिम चुम्बन-सम्बन्धी परिहास मिलि एक निजी पत्रकेँ सामूहिक हास्यक सृजन बनबैत अछि। प्रस्तुत समीक्षा एहि लघु कविताक सम्बोधन-शिल्प, घरेलू अर्थव्यवस्था, होलीक उत्सवधर्मिता आ स्त्री-पुरुषक सामाजिक मर्यादाक प्रश्नक परीक्षण करैत अछि।

बीजशब्द

होली; पत्र-कविता; नातेदारी; परिवार; हास्य; घरेलू व्यय; लल्लन प्रसाद ठाकुर।

१. सन्दर्भ आ लेखकीय स्वर

रचना किसी औपचारिक कविसम्मेलन वा सार्वजनिक राजनीतिक अभियानक नारा नहि अछि। संग्रहमे कुसुम ठाकुर द्वारा देल संस्मरण बतबैत अछि जे परिवारक बहिन-भाइ होली लेल आमन्त्रण पठौलनि, संगहि अनेक आवश्यक वस्तुक नाम मजाकमे जोड़ि देलनि। प्रत्युत्तर लल्लन प्रसाद ठाकुर पद्यक रूपमे लिखलनि। एतय लेखकीय पहिचान आ प्रसंग दूनू स्पष्ट कएल गेल अछि; कविताक प्रथम पुरुष आवाजकेँ कुसुम ठाकुरक स्वर मानि लेब गलत होयत।

पत्रक काव्यात्मकता तकर औपचारिक अलंकारसँ नहि, ठोस घरेलू विवरणसँ उत्पन्न होइत अछि। कपड़ा, तकिया, मच्छरदानी, सूजी, मैदा, आटा आ चीनीक सूची हास्यक आधार बनैत अछि। अतिथि होयबाक सांस्कृतिक अधिकार आ अतिथिक अर्थसंकटक बाध्यता एक-दोसराकेँ टोकैत अछि। होलीक निमन्त्रण स्वागत रहि नहि जाइत, एकटा उपभोक्ता-सूची बनि जाइत अछि। कवि एहि सूचीकेँ उलटि देत छथि : जे सामान मँगाइत छथि, हुनकेँ पैसा सेहो पठेबाक चाही।

२. नातेदारीक निकटता आ ‘साली’ सम्बोधन

‘साली जी’क पुनः सम्बोधन ससुरालक स्नेहपूर्ण ठट्ठाक सामाजिक परम्परा सक्रिय करैत अछि। कविता जे अनुचित माँगक विरोध करैत अछि, ओ कठोर अस्वीकार नहि; अपनपनक दायरे भीतर धन-व्ययक प्रसंग खोलब थिक। अतिथिक लेल सजाओल शय्या जरूरी नहि कहि छोट स्थानक स्वीकृति देब अपन विनम्रता आ विनोदक मिश्रण अछि। दोसर दिस लम्ब सामग्री-सूची पर पूरा धन माँगबाक आग्रह आर्थिक वास्तविकताकेँ शब्द देत अछि।

अन्तिम चुम्बनक प्रसंग सामाजिक मर्यादाक दृष्टिसँ हलका छेड़छाड़ अछि। एकरा पारिवारिक पत्रक उत्सवी चुटकीक परिप्रेक्ष्यमे पढ़ल जा सकैत अछि; तथापि स्त्रीकेँ ‘किस’क प्रतिफल बनाबब रूपकक असुविधाजनक लैंगिक पक्षपर आलोचना सेहो सम्भव अछि। कविता लघु आ परिहासप्रधान अछि, तैं एहि संकेतकेँ स्थायी आचरणक प्रमाण मानब उचित नहि। आलोचनात्मक दृष्टि हास्यक सामर्थ्यक संग ओकर सामाजिक सीमा दर्ज करैत अछि।

३. लय आ घरेलू वस्तुक काव्य

कवितामे पद्यमय वाक्यक गति स्वतन्त्र अछि; कठोर छन्दक अनुसरण तकर मुख्य तत्त्व नहि। ‘निमन्त्रण’, ‘सामान’, ‘पैसे’, ‘तार’ आ ‘मनीऑर्डर’ सन शब्द पत्राचारक सामाजिक व्यवहारकेँ नाटकीय बनबैत छथि। हमर समयक दृष्टिसँ तार आ मनीऑर्डर पूर्व डिजिटल संचारक खास संकेत छथि; ओहि युगक घरेलू आर्थिक विनिमयक वस्तुगत इतिहास एहि शब्दसभमे निहित अछि।

सूची-संरचना हास्यक महत्त्वपूर्ण युक्ति अछि। जेना वस्तुक नाम बढ़ैत जाइत अछि, तेना प्राप्तकर्ताक आश्चर्य बढ़ैत अछि। प्रत्युत्तरक अन्तिम पाँतिमे सर्वथा अनपेक्षित 'मूल्य' प्रस्तावित भेलासँ परिहासक विस्फोट होइत अछि। छोट रचनामे ई शब्दगत विसंगति नाटककारक संवाद-सिद्ध हास्यबोधक कवितामय उदाहरण बनैत अछि।

४. मूल्यांकन

'साली को एक पत्र'क महत्त्व एहिमे नहि जे ओ उच्च दार्शनिक कविता बनबाक आकांक्षा रखैत अछि। ओकर उपलब्धि निजी घटनाक भाषिक विनोदमे रूपान्तरण अछि। पाठक होलीक रङ्ग, अपन जनक संग छेड़छाड़ आ खर्चक सहज व्यथा एकसंग अनुभव करैत अछि। गृहजीवनक छोट प्रसंग साहित्यिक स्मृतिमे सुरक्षित भऽ जाइत अछि। लघुता एहि रचनाक ताकत अछि, तथापि अतिशय प्रसंग-निर्भर होयबाक कारण बाह्य पाठक लेल प्रारम्भिक संस्मरण आवश्यक अछि। नाटककारक सार्वजनिक व्यंग्य-संवेदना एहि निजता मे स्नेहक रूप लैत अछि।

ग्रन्थ-सूची

ठाकुर, लल्लन प्रसाद। 'साली को एक पत्र'। कुसुम ठाकुरक प्रस्तुत संस्मरण सहित, डॉ. प्रकाश झा (सम्पा.), नाटककार लल्लन प्रसाद ठाकुर रचनावली। दिल्ली : मैलोरंग प्रकाशन, २०२२।

हिन्दी साहित्यिक आलोचना / 06 / स्मरण–गीत २ : सब सपना बन के मिले

सुखक भीड़क बीच विरहक रिक्तता : 'सब सपना बन के मिले'क गीतात्मक जीवन-दर्शन

सारांश

'सब सपना बन के मिले'क पाठ संग्रहमे लल्लन प्रसाद ठाकुरक लिखल गीतक रूपमे स्मृतिश्रद्धांजलि सहित प्रस्तुत अछि। गीत सुखक समयक संग-साथ आ दुःखक समयक एकाकीपनक विरोध पर आधारित अछि। फूल, दीप, आँधी, वीरान आँगन, सागर आ मोतीक बिम्ब सभ सामान्य दार्शनिक अनुभूतिकेँ सरल लयमे सघन करैत अछि। समीक्षामे टेकक पुनरावृत्ति, विरोधी प्रतीक-युग्म, अकेलापन, सामाजिक सम्बन्धक अनिश्चितता आ श्रद्धांजलिक वर्तमान सन्दर्भक अध्ययन कएल गेल अछि।

बीजशब्द

हिन्दी गीत; लल्लन प्रसाद ठाकुर; स्मृति; अकेलापन; सुख-दुःख; टेक; प्रतीक-योजना।

१. पाठक प्रस्तुति आ श्रेय

संग्रहमे प्रकाशित परिचयगीत स्पष्ट करैत अछि जे लल्लन प्रसाद ठाकुरक पुण्यतिथिक अवसर पर हुनके लिखल गीतसँ श्रद्धांजलि व्यक्त कएल गेल। तैं एहिठाम कविक आवाज आ गीतक पश्चात्कालीन उपयोगक बीच भेद राखब आवश्यक अछि। रचना अपने मूलमे सामान्य मानवीय सम्बन्धक क्षणभंगुरताक गीत अछि; श्रद्धांजलिक सन्दर्भ तकर अर्थमे अतिरिक्त अनुपस्थितिक करुण आलोक जोड़ैत अछि।

टेकमे 'सपना' आ 'अपना'क ध्वन्यात्मक निकटता गीतक केन्द्रीय संवेदनाकेँ धारण करैत अछि। जे लोग पहिने अपन बुझाइत छथि, ओ समयक फेरबदलमे स्वप्न-जकाँ अस्थिर प्रतीत होइत छथि। एहि अनुभवमे प्रेम, मित्रता, समाज आ स्मृति सभकेँ समेटबाक सामर्थ्य अछि। गीत कोनो एक व्यक्तिक नाम वा एकल घटना पर निर्भर नहि; ओ सार्वभौमिक लगबाक प्रयत्न करैत अछि।

२. फूल आ दीप : सुख-दुःखक विरोधी संसार

पहिल अन्तरा सुखक समय सहायसभक बहुलता आ वीरान आँगनमे दुर्लभ फूलक विरोध रखैत अछि। फूलक 'फुलवारी' आ 'वीरान' रूप समाजक संगति आ अनुपस्थितिक भिन्नता बनबैत अछि। दोसर अन्तरामे उज्जर बाट आ घरक सुरक्षित चारदीवारी भीतर जलैत दीपकक सामना दुःखक तेज हवासँ संघर्षरत दीपसँ होइत अछि। गीतक नैतिक बोध एहिमे अछि जे अनुकूल दशामे चमकब सहज होइत, प्रतिकूल दशामे टिकब कठिन।

एहि बिम्बक सादगी लोकप्रिय गेयताक ताकत अछि। कठिन अमूर्त शब्दक बदला चिन्हल वस्तु रचल गेल अछि। किन्तु एहि कारण भाव-विभाजन किछु सीधा सेहो बनैत अछि—सुखक साथी प्रायः स्वार्थी आ दुःखमे टिकयवला साथी दुर्लभ। मानवीय सम्बन्धक वास्तविकता एहि द्विभाजनसँ अधिक विस्तृत हो सकैत अछि। गीत अनुभवक गहन क्षणकेँ पकडैत अछि, समाजशास्त्रीय सम्पूर्ण सिद्धान्त नहि देइत अछि।

३. भीड़सँ सागरक गहिराइ धरि

अन्तिम अन्तरा आबादीक भीड़मे चैन नहि भेटबाक स्थिति सँ अकेलापनक आमन्त्रण देत अछि। सागरक गहिराइमे मोती भेटबाक सम्भावना बाहरी शोरसँ भीतरक अन्वेषण दिस संक्रमणक प्रतीक अछि। मोती दुर्लभ सत्य वा भरोसाक संकेत मानल जा सकैत अछि; मुदा मूल पाठमे ओकर निश्चित सांकेतिक परिभाषा नहि देल गेल अछि। ई खुलापन गीतक पाठकीय साझेदारीकेँ सम्भव करैत अछि।

धरती आ आकाशक विराट विस्तारक बीच 'अपन'क अभाव अनुभूतिक स्तर पर अधिक मार्मिक बनैत अछि। एतय व्यक्तिगत शोक आ अस्तित्वगत एकाकीपन एक-दोसरामे मिलि जाइत अछि। पुनरावृत्त टेक संवेदनाकेँ पहिने हलका करुण, फेर गहन वैराग्यपूर्ण रूप दैत अछि। गीत जतेक बेर अपन पाँतिमे घुरि अबैत अछि, ततेक बेर नब बिम्ब ओकर अर्थ बदलैत अछि।

४. गेय संरचना आ आलोचनात्मक मूल्य

सरल टुक, स्थायी पाँति, समानान्तर उपमा आ परिचित हिन्दी बोलचाल एहि गीतकेँ मंचीय गायनक अनुकूल बनबैत अछि। तकरा प्रत्यक्ष किसी विशिष्ट धुन अथवा ऐतिहासिक प्रस्तुति सँ जोड़ब लेल स्वतंत्र प्रमाण चाही; केवल पाठसँ धुनक दावा नहि कएल जा सकैत। गीतक आलोचनात्मक सामर्थ्यक मूल स्रोत सहज वाक्यक भावपूर्ण पुनरावृत्ति अछि।

'सब सपना बन के मिले' मानवीय साथक अनिश्चितताक आत्मालाप अछि। सुख आ दुःखक प्रतिरोध, दुर्लभ फूल आ संघर्षशील दीपकक बिम्ब, तथा भीड़क बीच अकेलापन—ई सब मिलि गीतकेँ स्मरणक अवसर लेल विशेष अर्थवान बनबैत अछि। मुदा ओकर मूल्य केवल श्रद्धांजलिक कारण नहि; एकटा स्वतन्त्र मानवीय अनुभवकेँ सघन भाषा देबाक कारण सेहो अछि।

ग्रन्थ-सूची

ठाकुर, लल्लन प्रसाद। 'सब सपना बन के मिले'। 'अर्धांगिनी का शब्द एवं संस्मरण' खण्ड, डॉ. प्रकाश झा (सम्पा.), नाटककार लल्लन प्रसाद ठाकुर रचनावली। दिल्ली : मैलोरंग प्रकाशन, २०२२।

हिन्दी साहित्यिक आलोचना / 07 / स्मरण–गीत ३ : चाहत तुम्हारी फिर से

स्मृतिक पुनरागमन आ स्त्रीक निजी स्वर : कुसुम ठाकुरक 'चाहत तुम्हारी फिर से'क गीतात्मक समीक्षा

सारांश

'चाहत तुम्हारी फिर से' संग्रहक स्मरणात्मक हिन्दी खण्डमे प्रकाशित कुसुम ठाकुरक गीत अछि। जन्मदिनक प्रसंगमे रचित एहि गीतमे प्रियक अनुपस्थिति, स्मृतिक फेर जागब, आशाक पुनर्स्थापना आ बिछोहक पीड़ा एकसाथ उपस्थित अछि। 'सोई हुई आशा', 'उजड़ा

चमन’, ‘सूखा गुलाब’ आ ‘नव कोपल’क बदलैत बिम्ब समयक दू विपरीत अनुभव—हानि आ पुनर्जागरण—कैँ जोड़ैत अछि। समीक्षामे लेखकीय श्रेय, वाचकक लय, फूलक प्रतीक-विन्यास, प्रियक अनुपस्थिति आ स्मरणलेखनक सामाजिक अर्थक परीक्षण अछि।

बीजशब्द

कुसुम ठाकुर; चाहत तुम्हारी फिर से; स्त्री-स्वर; स्मृति; विरह; जन्मदिन; पुष्प-बिम्ब।

१. लेखकीय पहचान आ स्मरणक प्रसंग

एहि रचनाक अन्तमे ‘कुसुम ठाकुर’ नाम स्पष्ट अंकित अछि। एकरा लल्लन प्रसाद ठाकुरक अपन कविता मानब लेखकीय तथ्यक विपरीत होयत। संग्रहक नाटककार-केन्द्रित रचनावलीमे जीवनसंगिनीक कविता सम्मिलित होयब अपने मे स्मरणक ऐतिहासिक काज अछि : लेखकक कृतित्वक संग घरेलू स्नेह, शोक आ सहजीवनक उत्तरकथा सेहो संरक्षित भेल अछि। ‘०५ फरवरी, जन्मदिन पर’क संकेत गीतक प्रसंग स्पष्ट करैत अछि; मुदा एहि पाँतिसँ रचनाक विशिष्ट वर्ष वा पाठक द्वारा नहि देल घटनाक अनुमान नहि करब उचित अछि।

कविता पहिल पाँतिमे ‘फिर से’क माध्यमे अनुभवक पुनरागमन उद्घाटित करैत अछि। चाहत केवल एक बेर अनुभवल भाव नहि; स्मृति ओकरा नवीन रूपमे सजा दैत अछि। अनुपस्थित प्रियक स्मरण वर्तमानमे क्रियाशील अछि। एही कारण गीत शोकक निष्क्रिय विवरण नहि, स्मृति द्वारा भाव-जगतक पुनर्निर्माण अछि।

२. आशा आ उजड़ल चमनक समानान्तरता

गीतक आरम्भ सूतल आशाकैँ जगएबाक बिम्बसँ होइत अछि। आगाँ उजड़ल चमन आ सूखल गुलाबक उल्लेख प्रिय-वियोगक भौतिक रूप बनैत अछि। गुलाब प्रेमक प्रचलित प्रतीक अछि, मुदा एहि ठाम ओकर सूखल रूप ध्यानाकर्षण करैत अछि : रचना फूलक स्थिर सौन्दर्यक प्रशस्ति नहि, समयक क्षतिसँ बदलल फूल देखबैत अछि। जीवनक आशा जागैत अछि मुदा हानि मिटैत नहि। एहि द्वैतसँ कविता करुण होइत अछि।

अन्तिम पाँतिसभमे कोपल, कली, खुशबू आ परागक संग नब प्रस्फुटनक चित्र बनैत अछि। ध्यान देबाक बात ई अछि जे गीतक बिम्ब-क्रम सीध रेखामे निराशासँ सुखक अन्तिम विजय धरि नहि पहुँचैत। नव कलीक चमक छैक, मुदा प्रियक प्रति ‘लुटा देल’ प्रेमक स्वर वर्तमान अनुपस्थितिक स्मृतिसँ अलग नहि। पुनरुज्जीवन एतय हानि-बोधक संग जीबाक कला बनैत अछि।

३. स्त्रीक प्रथम पुरुष आ प्रेमक पुनर्लेखन

कुसुम ठाकुरक कविता स्त्री-स्वरकैँ स्वतंत्र स्थान दैत अछि। निजी स्मृति केवल सार्वजनिक व्यक्तिक जीवन-लेखक परिशिष्ट नहि; ओ एकटा स्त्रीक अपन समय, प्रिय आ अनुभूतिक काव्यात्मक प्रस्तुति अछि। ‘चाहत किसे कहेंगे’ सन प्रश्न प्रेमकैँ परिभाषित करबाक असमर्थताक स्वीकारोक्ति बनैत अछि। प्रेम शाब्दिक ज्ञानसँ कम आ बिछोहसँ उत्पन्न अनुभवसँ अधिक चिन्हाएल अछि।

एहि गीतक विशिष्टता पुनःसमर्पणक भावमे अछि। प्रियक स्मृति पीड़ा जागबैत अछि, तथापि कवयित्री ओकरा अस्वीकार नहि करैत छथि। एहि ठाम शोक आ प्रेम विरोधी नहि, एक-दोसराकैँ अर्थ देनिहार अनुभव अछि। स्त्री-वाणी निजी जीवनक इतिहास दर्ज करैत अछि; एहि इतिहासकैँ मात्र नाटककारक जीवनीक प्रमाण बनायब गीतक निज रचनात्मकता कम करि देत।

४. लय, छवि आ सीमासभ

गीतक पाँतिसभ संक्षिप्त अछि, अन्त्यानुप्रास आ समानध्वनिक क्रियापद भावनात्मक प्रवाह बनबैत अछि। ‘सजा दिया’, ‘जगा दिया’, ‘चिढ़ा दिया’, ‘रुला दिया’, ‘लुटा दिया’क आवर्तन क्रिया-समाप्ति आ स्मृतिमे पुनरारम्भक अद्भुत मिश्रण अछि। प्रत्येक भूतकालिक घोषणा वर्तमानमे एक नब असर उत्पन्न करैत अछि। एहि कारण ई छोटी रचना लघु होयतो सम्पूर्ण भाव-चक्र रचैत अछि।

कविताक प्रतीक-भाषा परिचित रोमानी काव्यपरम्परासँ जुड़ल अछि : गुलाब, चमन, कली, खुशबू, पराग। ई परिचय गीतकेँ सहज सम्प्रेषणीय बनबैत अछि, मुदा छविक मौलिकता कम करैत अछि। तथापि एहि बिम्बसभक विशेष क्रम—जागल आशा, सूखल गुलाब, नव कली—रचनाकेँ अपन आन्तरिक संगति दैत अछि।

निष्कर्ष

‘चाहत तुम्हारी फिर से’क स्थायी अर्थ कुसुम ठाकुरक स्वायत्त स्मरणस्वरमे अछि। संग्रहक केन्द्र लल्लन प्रसाद ठाकुर छथि, मुदा एहि गीतक लेखिका अपन अनुभव आ शब्दसँ प्रियक अनुपस्थिति दर्ज करैत छथि। प्रेमक पुनरागमन, क्षतिक स्वीकार आ नब प्रस्फुटनक प्रतीकसभ मिलि कविताकेँ केवल पारिवारिक श्रद्धांजलि नहि, निजी अनुभूतिक स्वतंत्र काव्य बनबैत अछि। ई अन्तिम रचना रचनावलीकेँ एक मानवीय प्रत्युत्तर प्रदान करैत अछि—जतए सार्वजनिक रंगकर्मी अनुपस्थित छथि, ओतए स्मरण करयवाली वाणी जीवित अछि।

ग्रन्थ-सूची

ठाकुर, कुसुम। ‘चाहत तुम्हारी फिर से’। डॉ. प्रकाश झा (सम्पा.), नाटककार लल्लन प्रसाद ठाकुर रचनावली। दिल्ली : मैलोरंग प्रकाशन, २०२२।

भाग **13**

नित नवल : प्रभास कुमार चौधरी

खण्ड एक · उपन्यास	खण्ड एक · उपन्यास
१. अभिशप्त विस्तृत उपन्यास-समीक्षा	7
२. युगपुरुष विस्तृत उपन्यास-समीक्षा	17
३. हमरा लग रहब? विस्तृत उपन्यास-समीक्षा	33
४. नवारम्भ विस्तृत उपन्यास-समीक्षा	49
५. राजा पोखरिमे कतेक मछरी? विस्तृत उपन्यास-समीक्षा	67
खण्ड दू · कथासंग्रह	खण्ड दू · कथासंग्रह
६. दिदवल विस्तृत कथासंग्रह-समीक्षा	85
७. कथा-प्रभास विस्तृत कथासंग्रह-समीक्षा	101

खण्ड एक · उपन्यास / समीक्षा १

१. ‘अभिशप्त’ : शिक्षित मध्यवर्गक आत्मविरोध, दाम्पत्य-सत्ता आ सामाजिक नैतिकताक विखण्डन

प्रभास कुमार चौधरीक उपन्यासक विस्तृत साहित्यिक समीक्षा

सारांश

प्रभास कुमार चौधरीक ‘अभिशप्त’ आधुनिक मैथिली उपन्यासक ओहि यथार्थवादी धाराक उल्लेखनीय कृति अछि, जाहिमे सामाजिक विसंगति आ व्यक्तिक अन्तःसंघर्ष परस्परक व्याख्या करैत अछि। एहि उपन्यासक केन्द्रमे कोनो अलौकिक अभिशाप नहि, अपितु मनुष्यक स्वयं निर्मित मानसिक कारागार अछि। शिक्षित मध्यवर्गक आत्मसम्मान, प्रतिष्ठाबोध, दाम्पत्यक असमानता, पीढ़ीसभक बीच मूल्यगत दूरी, मित्रतामे स्वार्थ, कार्यालयी अव्यवस्था आ साहित्यिक सार्वजनिकताक खोखलापन एक-दोसरासँ जुड़ल देखाइत अछि। प्रकाश आ मीरा मध्यक सम्बन्ध विशेष महत्त्व रखैत अछि, कारण शिक्षाक उपलब्धि आ सामाजिक प्रतिष्ठा पारिवारिक लोकतन्त्रक गारंटी नहि बनैत। पत्नीकेँ लघु करबाक पुरुष-अहं अन्ततः पुरुषक स्वयं केर जीवनकेँ संकटग्रस्त करैत अछि। आलोचनात्मक दृष्टिसँ कृतिक सामर्थ्य एकर प्रश्नाकुल सामाजिक पर्यवेक्षण, संवादक द्वन्द्वात्मकता आ पात्रक नैतिक आत्मभ्रमक अनावरणमे अछि। संगहि, पात्र-निर्माणक किछु स्थितिमे विचारक प्रत्यक्षता कलात्मक बहुअर्थिताकेँ सीमित करबाक आशंका उत्पन्न करैत अछि। प्रस्तुत समीक्षा पाठक सामाजिक एवं मनोवैज्ञानिक संरचनाक समीपस्थ अध्ययन करैत अछि, बाहरी आलोचनासँ संवाद स्थापित करैत अछि आ उपन्यासकेँ मैथिलीक आधुनिक गद्य-परम्पराक भीतर प्रतिष्ठित करैत अछि।

मुख्य शब्द : अभिशप्त, प्रभास कुमार चौधरी, मैथिली उपन्यास, मध्यवर्ग, मीरा, प्रकाश, स्त्री-स्वायत्तता, यथार्थवाद, सामाजिक व्यंग्य

१. प्रस्तावना : अभिशापक लौकिक अर्थ

‘अभिशप्त’ शीर्षकसँ पहिल दृष्टिमे नियतिक क्रूर आदेशक बोध होइत अछि। मुदा एहि उपन्यासक संसारमे अभिशाप ककरो बाहरी देवदण्ड नहि अछि। मनुष्य अपन स्वभाव, निर्णय, सम्बन्ध आ संस्थागत व्यवहारक कारणें जे दुःख अर्जित करैत अछि, ओही प्रक्रियाकेँ कथा धीरे-धीरे स्पष्ट करैत अछि। एतय शीर्षक एकटा नैतिक प्रश्न थिक : पीड़ित के अछि, पीड़ाक जनक के अछि, आ दण्डकेँ अनिवार्य बना देनिहार सामाजिक व्यवस्था केहन अछि? एहन प्रश्नक उत्तर एक व्यक्ति पर दोष धरि नहि भेटत। प्रभास व्यक्तिक अन्तरतम आ सार्वजनिक जीवनक परस्पर निर्भरता देखैत छथि।

आधुनिक मैथिली गद्यक विकासमे सामाजिक सुधारवादी आग्रहक एक लम्बा इतिहास रहल अछि। तकर भीतर ई उपन्यास सुधारक घोषणापत्र बनबाक अपेक्षा दैनिक आचरणक उलझन पर नजरि रखैत अछि। जे लोक शिक्षित अछि से जरूरी नहि जे विवेकशीलो हो; जे लोक सार्वजनिक जीवनमे आदर्शक भाषा बजैत अछि से घरे अपन निकटतम सम्बन्धमे न्यायपूर्ण व्यवहार करैत हो, सेहो निश्चित नहि। एही फाँकमे ‘अभिशप्त’ अपन व्यंग्यात्मक आ करुण आलोचना निर्मित करैत अछि।

२. रचनात्मक सन्दर्भ आ मैथिली उपन्यासक परिवेश

प्रभास कुमार चौधरीक साहित्यिक व्यक्तित्व कथा आ उपन्यास दुनूमे परिचित अछि। हुनकर रचनाशीलता सामाजिक अनुभवकेँ रोचक प्रसंगमे बदलैत अछि, मुदा घटना-मात्रक आकर्षण पर निर्भर नहि रहैत। ‘प्रभास समग्र’क उपन्यास-खण्डमे ‘अभिशप्त’ पहिल कृतिक रूपमे राखल गेल अछि; तकर बाद ‘युगपुरुष’, ‘हमरा लग रहब?’, ‘नवारम्भ’ आ ‘राजा पोखरिमे कतेक मछरी?’ संकलित अछि। एहि क्रमसँ ‘अभिशप्त’केँ लेखकक उपन्यास-यात्राक आरम्भिक संवेदनशीलता बुझबाक एकटा महत्त्वपूर्ण प्रवेशद्वार मानल जा सकैत अछि।

बीसम शताब्दीक उत्तरार्धमे समाजक शिक्षित तबकाक विस्तार, नौकरीक संस्थागत ढाँचा, शहरक बौद्धिक मंडली आ परिवारक भीतर बदलैत भूमिका-संबन्ध साहित्यक नव विषय बनल। ‘अभिशप्त’ एहि संक्रमणकेँ केवल बाहरी परिस्थिति नहि मानैत; ओकर प्रभाव पात्रक भाषा, आत्मछवि आ निर्णय-प्रक्रियामे जाँचैत अछि। एहि कारण ई उपन्यासक ‘मध्यवर्ग’ कोनो आर्थिक श्रेणीक साधारण नाम नहि; ई प्रतिष्ठा आ असुरक्षाक बीच जीबैत एकटा विशिष्ट मानसिक संसार अछि।

३. कथावस्तुक आधार : व्यक्तिगत संकटसँ सामाजिक संरचना धरि

उपन्यासक कथा-संसार अनेक पारस्परिक विरोधक सहारासँ विकसित होइत अछि। निजी जीवनमे पति-पत्नी बीच असन्तोष अछि; सामाजिक जीवनमे मित्रताक विश्वसनीयता प्रश्नांकित अछि; कार्यालयक व्यवहारमे कर्तव्य आ स्वार्थक टकराव अछि; साहित्यक क्षेत्रमे रचनात्मक ईमानदारी आ प्रतिष्ठा-प्रदर्शनक बीच दूरी अछि। एहि अलग-अलग क्षेत्रक संयोजन संयोग नहि, कृतिक मूल विचारक रचनात्मक विन्यास अछि। जे छल, प्रतिस्पर्धा आ अविश्वास सार्वजनिक संसारमे प्रकट होइत अछि, ओकर सूक्ष्म स्वरूप पारिवारिक जीवनमे सेहो प्रवेश करैत अछि।

प्रकाशक संघर्षक विशेष महत्त्व एहि लेल अछि जे ओकर जीवनक अभावक मात्र बाहरी कारण देखलासँ कथा अधूरी रहैत अछि। स्वयं केँ केन्द्र मानबाक ओकर आग्रह, अपन पढ़ल-लिखल पत्नी मीरा प्रति हीनताबोध आ श्रेष्ठताक प्रदर्शन, तथा सम्बन्धकेँ सहभागिताक बदला अधिकारक दृष्टिसँ देखबाक प्रवृत्ति ओकर संकट केँ गाढ़ करैत अछि। लेखक सामाजिक परिस्थितिक आलोचना करैत-करैत व्यक्ति केँ उत्तरदायित्वसँ मुक्त नहि करैत छथि। एहि अर्थमे कथा नियतिवादक प्रतिरोध करैत अछि।

४. प्रकाश : शिक्षित अहंक आत्मपराजय

प्रकाशक चरित्रकेँ केवल नायक अथवा खलनायक कहि समेटब ओकर जटिलता घटायब होएत। ओ अपना केँ जेना देखैत अछि आ ओकर व्यवहार दोसराक जीवनमे जतेक घाव बनबैत अछि, एहि दुनू छविक बीच दूरी कथाक सार्थक तनाव उत्पन्न करैत अछि। शिक्षाक संग अपेक्षित आत्मविवेक ओकर आत्म-सम्मानक कठोर रक्षाक कारणें विकसित नहि भऽ पबैत। ओकर नजरिमे सम्मान बाहरी मान्यता, पुरुष-प्रधानता आ आत्मछविक रक्षा सँ बन्हल देखाइत अछि। फलतः संवादक अवसर विवादमे बदलैत अछि।

प्रकाशक विडम्बना ई थिक जे अपन वर्चस्व सुनिश्चित करबाक प्रयत्न ओकर अपन असुरक्षाकेँ बारम्बार उजागर करैत अछि। जे व्यक्ति समान स्तरक संवादसँ डरैत अछि, ओ स्वयं केँ प्रमाणित करबाक लेल सामनेवालाकेँ छोट बनाबय लगैत अछि। स्त्रीक शिक्षा वा विवेक तखन सहजीवनक समृद्धि नहि, पुरुष-अहं लेल चुनौती बनि जाइत अछि। एहि विघटनमे लेखक व्यक्तिक नैतिक कमजोरीकेँ सामाजिक संस्कारसँ जोड़ैत छथि। आलोचक लेल प्रश्न ई अछि जे प्रकाशक जीवनक कठिनाईकेँ बुझब आ ओकर व्यवहारक आलोचना करब दुनू एक संग सम्भव अछि; कृतिक सफल पाठ एही द्वैत केँ सुरक्षित रखैत अछि।

५. मीरा : शिक्षा, आत्मसम्मान आ दाम्पत्यक असमान धरातल

मीरा शिक्षित स्त्रीक रूपमे कृतिक महत्त्वपूर्ण विवेक-बिन्दु छथि। हुनकर उपस्थिति ई सिद्ध करैत अछि जे परिवारक भीतर असमानता केवल निरक्षरता अथवा पुरान पीढ़ीक समस्या नहि। आधुनिक शिक्षा पाबि चुकल दम्पती सेहो परम्परागत अधिकार-बोधक जालमे फँसि सकैत अछि। मीरा केँ लघु करबाक प्रयत्न प्रकाशक दुर्बलता प्रकट करैत अछि, मीराक मानवीय मूल्य घटबैत नहि। एतय स्त्री-पात्रक प्रश्न व्यक्तिगत दुखक अतिरिक्त ज्ञान आ अधिकारक सम्बन्धसँ जुड़ैत अछि।

मीरा केँ पढ़ैत काल हुनका पुरुषक चरित्र-विकासक साधन मात्र बनाय देब उचित नहि। हुनकर शिक्षा, प्रतिक्रिया आ आत्मसम्मानक अपन अर्थ अछि। पत्नी केवल त्यागक प्रतीक होय, ई अपेक्षा कृतिक भीतर परीक्षण योग्य सामाजिक मान्यता बनैत अछि। एही दृष्टिसँ प्रकाश-मीरा सम्बन्धमे सद्भावक अभावक चर्चा सँ आगाँ बढ़ि दाम्पत्यक सत्तात्मक संरचना देखब आवश्यक अछि। सम्मानक बँटवारा असमान रहलासँ प्रेमक शब्द यथेष्ट नहि रहैत। एहि अर्थमे उपन्यासक स्त्री-सम्बन्धी प्रश्न समकालीन पाठमे विशेष प्रासंगिक अछि।

६. दाम्पत्य-सम्बन्ध : प्रेमक स्थानपर स्वामित्व

दाम्पत्य उपन्यासमे घरक निजी क्षेत्र भरि नहि अछि; ई समाजक नैतिकता परखबाक प्राथमिक प्रयोगभूमि थिक। समानता, स्नेह आ परस्परक स्वतन्त्र व्यक्तित्वक स्वीकृति जे सम्बन्धक आधार होबाक चाही, ओतय प्रतिष्ठा आ नियन्त्रणक आग्रह प्रवेश करैत अछि। परिणामस्वरूप संवाद ठहरि जाइत अछि आ अपराधबोधक स्थानपर आत्म-औचित्यक भाषा सक्रिय भऽ उठैत अछि। प्रेम केतबा अछि से प्रश्नसँ पहिने ई पूछब आवश्यक होइत अछि जे प्रेमक नामपर ककरा अपन इच्छा छोड़बाक अपेक्षा कएल जा रहल अछि।

प्रकाशक व्यवहार पाठककेँ एहि बिन्दुपर सोचबैत अछि जे अहं कोना सम्बन्धक साझा संसारकेँ एकपक्षीय विधानमे बदलि दैत अछि। मीरा केँ कमतर मानब केवल एक स्त्रीक अपमान नहि, शिक्षाक मानवीय मूल्यक सेहो निषेध अछि। उपन्यासक ‘अभिशाप’ एहि आत्मविरोधसँ गहिराइ पबैत अछि : आत्मगौरव रक्षाक बहाने व्यक्ति ओहने आधार केँ नष्ट करैत अछि, जाहिपर ओकर सुख टिकल रहि सकैत छल।

७. पीढ़ीगत विषमता आ बदलैत सामाजिक मूल्य

कृतिमे पीढ़ीसभक बीच वैषम्य एकटा उल्लेखनीय सामाजिक सूत्र अछि। आधुनिकता एकहि परिवारमे बराबर गतिसँ प्रवेश नहि करैत; जीवन-दृष्टि, व्यवहारक स्वीकार्य रूप, नैतिक अधिकारक अवधारणा आ स्त्री-पुरुष सम्बन्धक अपेक्षा विभिन्न आयु-समूहमे भिन्न रहि

सकैत अछि। पुरान मूल्य अनिवार्य रूपें निर्दोष नहि, आ नवीन मूल्य स्वतः मुक्ति-दायक नहि। लेखक एहि तनावकेँ पात्रक आचरणमे रखैत छथि।

पीढ़ीगत टकरावकेँ केवल बूढ़ बनाम युवकक संघर्ष मानब सीमित दृष्टि होएत। अधिक महत्त्वपूर्ण प्रश्न ई अछि जे अधिकार आ उत्तरदायित्वक भाषा पीढ़ी बदललाक बादो बदलैत अछि वा नहि। आधुनिक व्यवसाय, शिक्षा आ नागर व्यवहारक अपनाइतो यदि व्यक्ति परिवारमे संवादक समानता स्वीकार नहि करैत अछि तऽ नव समय पुरान असमानताकेँ नब रूपमे चलबैत रहैत अछि। एतय 'अभिशप्त' प्रगतिक सहज कल्पनाक जाँच करैत अछि।

८. मित्रता, स्वार्थ आ सामाजिक विश्वसनीयता

दू मित्रक सम्बन्धक कृत्रिमताक आलोचनात्मक चर्चा एहि उपन्यासक सामाजिक व्याप्ति बढ़बैत अछि। मित्रता सामान्यतः स्वेच्छा, विश्वास आ परस्पर सहयोगक सम्बन्ध मानल जाइत अछि; मुदा मध्यवर्गीय प्रतिस्पर्धा ओकरा सुविधा, प्रतिष्ठा अथवा स्वार्थक साधनमे रूपान्तरित कऽ सकैत अछि। एहन रूपान्तरण पाठककेँ देखबैत अछि जे सम्बन्धक बाहरी नाम सुरक्षित रहितो ओकर अन्तर्वस्तु नष्ट भऽ सकैत अछि।

दाम्पत्य आ मित्रताक प्रसंग एक दोसराक प्रतिरूप बनि उठैत अछि। दुनूमे शब्द आ व्यवहारक दूरी महत्त्वपूर्ण अछि। जे व्यक्ति अपन निकटतम सम्बन्धमे विश्वसनीय नहि रहि पबैत अछि, ओकर सामाजिक सज्जनताक दावा प्रश्नवाचक बनैत अछि। कथा सार्वजनिक छविक आलोचना लेल निजी सम्बन्धक कठोर कसौटी प्रस्तुत करैत अछि।

९. कार्यालयी संस्कृति : अनुशासनक विघटन आ संस्थागत नैतिकता

कार्यालयी अनुशासनहीनताक चित्रण कथा केँ घरक सीमा सँ बाहर अनैत अछि। संस्थाक काज केवल नियमक लिखित व्यवस्था पर नहि, व्यवहारमे न्याय, उत्तरदायित्व आ विश्वासपर सेहो निर्भर करैत अछि। स्वार्थ, पक्षपात, टालमटोल आ प्रतिष्ठा-चिन्ताक दबावमे कर्तव्य ओझराइत अछि तऽ संस्था व्यक्ति केर दुर्बलताक विस्तार बनि जाइत अछि। एहि कार्यालयी प्रसंग सभक अर्थ तखन अधिक खुलैत अछि जखन हम देखैत छी जे कथाक व्यक्ति घरे आ बाहर अलग-अलग नैतिक मनुष्य नहि बनि जाइत।

उपन्यास ई संकेत करैत अछि जे आधुनिक नौकरशाहीक भीतर शिक्षा आ पद प्राप्त करब नैतिक परिपक्वताक प्रमाण नहि। कार्यालयक औपचारिक वाणी आ व्यवहारक वास्तविक प्रवृत्ति बीच दूरी सामाजिक व्यंग्यक सामग्री बनैत अछि। व्यक्ति-विशेषक दोष तऽ अछि, मुदा तकर संग व्यवस्था ओकरा प्रोत्साहन दैत अछि अथवा रोकेबाक क्षमता रखैत अछि—ई प्रश्न सेहो आवश्यक बनैत अछि। एहि बिन्दुपर कथा व्यक्तिगत आलोचनासँ संस्थागत आलोचनाक ओर बढ़ैत अछि।

१०. साहित्यिक जगतक आडम्बर : आत्मालोचनाक दुर्लभ साहस

'अभिशप्त'क उल्लेखनीय विशेषता साहित्यिक क्षेत्रमे व्याप्त आडम्बर पर दृष्टि पड़ब अछि। साहित्यक संसारकेँ आम तौरपर सांस्कृतिक नैतिकताक सुरक्षित स्थल मानल जाइत अछि; लेखक एहि सहज विश्वासकेँ चुनौती दैत छथि। पद, प्रतिष्ठा, प्रशंसा आ जन-प्रदर्शनक लालसा रचनात्मक श्रमक मूल्यांकनकेँ दूषित कऽ सकैत अछि। साहित्य पर चर्चा करनिहार व्यक्ति साहित्यिक ईमानदारीक उदाहरण अवश्य होयत, एहन निश्चित नहि।

एहि व्यंग्यक महत्त्व केवल मनोरञ्जनमे नहि। ई लेखकक अपन क्षेत्र पर आलोचनात्मक नजरिक प्रमाण अछि। घरक पुरुष-अहं, मित्रताक स्वार्थ आ साहित्यिक प्रतिष्ठाक प्रदर्शन वस्तुतः एक व्यापक संरचनाक भिन्न रूप अछि : अपने छविक सुरक्षाक लेल दोसराक अस्तित्व वा सत्यकेँ गौण मानब। साहित्यक नामपर चलैत आडम्बर एहि कारण कृतिक केन्द्रीय विषयसँ अलग प्रसंग नहि, ओकर विस्तार अछि।

११. व्यंग्य, विडम्बना आ करुणाक संयुक्त स्वर

प्रभासक कथा-भाषामे सामाजिक विसंगतिक बोध करुणा आ कटाक्ष दुनू रूपमे प्रकट होइत अछि। केवल उपहास करला सँ पात्रक अन्तरवेदना गुम भऽ जाइत; केवल सहानुभूति रखला सँ ओकर अन्यायपूर्ण व्यवहार पर आलोचनात्मक दृष्टि कमजोर पड़ैत। उपन्यास एहि दुनू माँगक बीच चलैत अछि। पाठक पात्रक आत्मभ्रम पर मुस्कुरा सकैत छथि, मुदा ओहि भ्रमक परिणाम जखन दाम्पत्य आ सामाजिक सम्बन्धमे दुःख बनैत अछि तखन हास्यक जगह बेचैनी लैत अछि।

शीर्षकक विडम्बना विशेष ध्यान देबाक योग्य अछि। 'अभिशप्त' कहल गेल व्यक्ति निरीह शिकार नहि, बहुत अवसर पर अपन दुःखक निर्माणमे सहभागी अछि। एतेक गम्भीर नैतिक उलझन यथार्थवादी उपन्यासक मर्म खोलैत अछि : आदमीक परिस्थिति ओकर क्रियाकेँ प्रभावित करैत अछि, मुदा क्रिया सेहो परिस्थिति केँ पुनः बदलैत अछि। एहि परस्पर सम्बन्धक कारण उपन्यासक नैतिक बोध एकरेखा आरोपसँ अधिक जटिल बनि जाइत अछि।

१२. संवादप्रधान विन्यास आ कथात्मक दृष्टिकोण

उपन्यासक अनेक अनुच्छेद संवाद आ तत्कालिक प्रतिक्रिया सँ आगाँ बढ़ैत अछि। एहि संरचनामे कथावाचक पात्रक सम्पूर्ण मनस्थिति एकहि बार पाठकक सोझाँ नहि राखि प्रत्येक उत्तर, प्रतिवाद आ मौनक बीच अर्थ बनबय दैत अछि। पाठक केवल घटना नहि देखैत, घटना पर पात्रसभक व्याख्या सेहो सुनैत अछि। एहि बहुस्तरीयतासँ निजी विवादक सामाजिक अर्थ उभरैत अछि।

मुदा संवादप्रधान कथा सँ एक खतरा सेहो जुड़ल अछि : पात्र यदि विचारक तैयार प्रतिनिधि बनि जाइत अछि तऽ जीवनक अनिश्चितता घटि सकैत अछि। 'अभिशप्त'क सफल अंश ओ अछि, जतय पात्रक कथन ओकरा स्वयं सँ भिन्न प्रकाशमे रखैत अछि; ओकर भावी विकल्प निश्चित नहि भऽ जाइत, अपितु प्रश्न बनि रहैत अछि। आलोचनात्मक मूल्यांकनमे संवादक प्रवाहक संग एकर अर्थगत खुलापन सेहो देखबाक चाही।

१३. कथाभाषा, सामाजिक रजिस्टर आ गद्यक गति

प्रभासक मैथिली कथाभाषा सामाजिक सम्पर्कक व्यावहारिकता सँ ऊर्जा लैत अछि। घरक व्यवहार, निकट सम्बन्धक सम्बोधन, कार्यालयक औपचारिकता आ साहित्यिक मंडलीक आत्मप्रदर्शन—एहि क्षेत्रसभमे भाषिक मुद्रा बदलैत अछि। एहि भिन्नताक कारण पात्र मात्र नाम आ घटनाक सहारे नहि, अपन बोलबाक ढंगसँ सेहो पहिचान पबैत छथि।

संवादक आवृत्ति गद्यक गति केँ तेज करैत अछि आ वाद-विवादक दबाव बनबैत अछि। तथापि वर्णनक छोट-छोट अन्तराल मनोवैज्ञानिक सन्दर्भ स्पष्ट करैत अछि। सामाजिक उपन्यासक लेल एहि गति-सन्तुलनक महत्त्व अछि, कारण अत्यधिक व्याख्या कथा केँ तर्क-प्रबन्ध बना सकैत अछि आ अत्यधिक घटना समाजक विश्लेषणकेँ सतही कऽ सकैत अछि। 'अभिशप्त'क संरचनामे प्रसंग, बहस आ टिप्पणीक आवर्तन एही सन्तुलनक निरन्तर प्रयत्नक रूपमे पढ़ल जा सकैत अछि।

१४. बाह्य आलोचनाक संग संवाद

मैथिली उपन्यासक समाजशास्त्रीय अध्ययन करैत डॉ. अरुण कुमार झा 'अभिशप्त'केँ यथार्थवादी कृति मानि सामाजिक समस्याक बहुविध चित्रण पर बल दैत छथि। ओ डॉ. दुर्गानाथ झा 'श्रीश'क आलोचनात्मक मतक सहारासँ पीढ़ीगत असन्तुलन, मित्रताक कृत्रिमता, दाम्पत्यक व्यक्तिवादी तनाव, कार्यालयक अनुशासनहीनता आ साहित्यिक आडम्बरक उल्लेख करैत छथि। एहि सूचीकेँ केवल विषयसूची नहि, एक साझा नैतिक संरचनाक विभिन्न रूप मानला सँ उपन्यासक एकसूत्रता अधिक स्पष्ट होइत अछि।

एहि आलोचनात्मक परम्परासँ सहमति रखितो एकटा विस्तार आवश्यक अछि। प्रकाशक विफलता केँ केवल व्यक्तिगत अहंकारक दोष कहला सँ पितृसत्तात्मक संस्कारक भूमिका ओझराइ सकैत अछि। तें मीरा प्रति ओकर व्यवहारक विवेचनमे पुरुष-अधिकारक

सामाजिक प्रशिक्षणकेँ सेहो महत्त्व देबाक चाही। तकर विपरीत, सभ दोष 'व्यवस्था' पर धरला सँ प्रकाशक स्वयं केर विकल्प आ नैतिक उत्तरदायित्व मेटाइत अछि। संतुलित समीक्षा एहि दुनू पक्षक प्रतिपक्षी नहि, परस्पर-सम्पूरक अध्ययन करैत अछि।

१५. यथार्थवादक उपलब्धि आ कलात्मक सीमा

उपन्यासक सर्वाधिक महत्त्वपूर्ण उपलब्धि एकान्त व्यक्तिगत दूषणकेँ व्यापक सामाजिक रोगक संकेत बनायब अछि। लेखक सहज उदाहरणसँ देखबैत छथि जे पारिवारिक असमानता, मित्रताक स्वार्थ, कार्यालयक छल आ साहित्यिक घमंड अलग-अलग समस्याक नाम होइतहुँ सामूहिक नैतिक विघटनक लक्षण अछि। एहि कारण कथाक अनेक प्रसंग एकटा साझा अनुभूतिक ओर केन्द्रित होइत अछि : आधुनिकताक बाह्य चिह्न पाबल समाज भीतर सँ कतेक आधुनिक बनल?

एही संग यथार्थवादी लेखनक सीमा पहचानब आवश्यक अछि। सामाजिक दोषक पहचान स्पष्ट होएबाक कारण कखनो नैतिक निष्कर्ष अनुमानित बनि सकैत अछि। पाठक यदि पहिनहि बुझि जाइत छथि जे कुन आचरण अनुचित अछि, तऽ कथा केँ केवल ओही ज्ञानक पुष्टि करबाक जोखिम रहैत अछि। गम्भीर साहित्यक अर्को दायित्व पात्रक अन्तर्विरोधकेँ एहन रूपमे रखब अछि, जाहिसँ पाठकक अपन निश्चय सेहो बदलए। 'अभिशप्त'मे एहि अधिक जटिल पाठकानुभूतिक सम्भावना सर्वाधिक तखन देखाइत अछि जखन हम दोषक भाषा सँ आगाँ बढ़ि दुःखक सामाजिक निर्माणक प्रक्रिया देखैत छी।

१६. समकालीन प्रासंगिकता : शिक्षासँ अधिक आवश्यक सम्बन्धक लोकतन्त्र

एहि उपन्यासक सामाजिक प्रश्न अपन मूल समय धरि सीमित नहि रहल अछि। शिक्षा आ रोजगारक अवसर बढ़लाक बादो यदि पति-पत्नी एक-दोसराकेँ बराबर निर्णयकारी मनुष्य नहि मानैत छथि, तऽ आधुनिकताक दावा अधूरा अछि। कार्यस्थल पर नियमक विस्तार भेलाक बादो यदि पदक अहं आ निजी स्वार्थ प्रधान अछि, तऽ संस्थागत संस्कृति कमजोर बनैत अछि। सामाजिक माध्यम अथवा साहित्यिक मंच बदलि गेलाक बादो यदि प्रशंसाक व्यापार रचनात्मक मूल्यक स्थान लैत अछि, तऽ आडम्बरक रूप परिवर्तित मात्र भेल अछि।

एहि तरहेँ 'अभिशप्त' पढ़ब समकालीन पाठक लेल अपन निजी व्यवहारक परीक्षा अछि। प्रश्न ई नहि जे हम कोन पात्रसँ असहमत छी; प्रश्न ई अछि जे हमरा अपन दैनिक सम्बन्धमे प्रकाशक आत्मभ्रमक केहन सूक्ष्म रूप भेटैत अछि। साहित्यक स्थायित्व एहि असुविधाजनक प्रश्न करबाक क्षमतामे निहित रहैत अछि।

१७. निष्कर्ष : अभिशाप नहि, आत्मसमीक्षाक आह्वान

'अभिशप्त'क महत्त्व आधुनिक मैथिली उपन्यासक यथार्थवादी विस्तारमे अछि। प्रभास कुमार चौधरी दाम्पत्यक तनावकेँ समाजक आन क्षेत्रसँ काटि नहि रखैत छथि। प्रकाश-मीरा सम्बन्ध पाठककेँ लैंगिक सत्ता आ आत्मसम्मानक प्रश्न धरि पहुँचबैत अछि; पीढ़ीगत असन्तुलन परिवर्तित मूल्यक अधूरापन देखबैत अछि; मित्रता आ कार्यालयक प्रसंग सार्वजनिक आचरणक अविश्वसनीयता प्रकट करैत अछि; साहित्यिक आडम्बर रचनाकारक आत्मालोचनात्मक साहसक उदाहरण बनैत अछि।

उपन्यासक शीर्षक अन्ततः प्रतिरोधक सन्देश सेहो दैत अछि। जँ अभिशाप मनुष्य स्वयं अपन अहं, स्वार्थ आ अन्यायसँ रचैत अछि, तँ ओकरासँ बाहर निकलबाक सम्भावना सेहो मानवीय निर्णयमे निहित रहैत अछि। प्रभासक आलोचनात्मक यथार्थवाद एहि सम्भावनाकेँ सजग करैत अछि। एकर साहित्यिक मूल्य पाठककेँ तैयार नैतिक उत्तर देबामे नहि, अपन शिक्षित सभ्यताक भीतर व्याप्त असमानता आ छलकेँ पहचानबाक कठिन दायित्व सौंपबामे अछि।

सन्दर्भ-ग्रन्थसूची

चौधरी, प्रभास कुमार। ‘अभिशप्त’। प्रभास समग्र (उपन्यास)। सम्पादक डॉ. वन्दना चौधरी। पिंडारुछ, दरभंगा : ज्योत्स्ना प्रकाशन, २०१७।

झा, अरुण कुमार। मैथिली उपन्यासक समाजशास्त्रीय दृष्टि अध्ययन। पुणे : कृपा-दृष्टि पब्लिकेशन्स, २०२६। https://books.kdpublications.in/index.php/kdp/catalog/download/262/256/3056

झा, दुर्गानाथ ‘श्रीश’। मैथिली साहित्यक इतिहास। (एहि ग्रन्थक उपन्यास-संबन्धी विवेचनक उल्लेख अरुण कुमार झाक उपर्युक्त अध्ययनमे उपलब्ध अछि।)

‘प्रभासोत्सव’ पर साहित्यिक समागम—देश भरि सँ जुटला दिग्गज साहित्यकार। मैथिली जिन्दाबाद, २३ फरवरी २०१७। https://maithilijindabaad.com/?p=7696

‘मैथिली उपन्यासकार प्रभास चौधरीक स्मृति समारोह।’ मैथिली जिन्दाबाद, फरवरी २०१७। https://maithilijindabaad.com/?p=7693

उपन्यास / समीक्षा २

२. ‘युगपुरुष’ : मिथ्या महिमामण्डन, सामाजिक शोषण आ युगबोधक विडम्बनात्मक आख्यान

प्रभास कुमार चौधरीक उपन्यासक विस्तृत साहित्यिक समीक्षा

सारांश

प्रभास कुमार चौधरीक ‘युगपुरुष’ आधुनिक मैथिली उपन्यासमे सामाजिक यथार्थक ओहन प्रस्तुति अछि, जाहिमे व्यक्तिक जीवनक असंगति धीरे-धीरे सामूहिक राजनीतिक संस्कृतिक प्रश्न बनि उठैत अछि। बनारसक रहस्यपूर्ण आरम्भिक परिवेश, शंकरक जिज्ञासु बाल्य-अनुभव, ओकर अधिकारबोधक क्रमिक शिथिलता, करुणेश, रोजी, रमन आ आनन्द आदि पात्रक विविध सम्बन्ध, चम्पा आ शोभासँ सम्बद्ध प्रेम-प्रसंग तथा निर्धनता आ शोषणक मारि सहैत रत्नाक स्थिति एहि रचनाक प्रमुख अध्ययन-बिन्दु अछि। शीर्षक ‘युगपुरुष’ महापुरुषत्वक सीधी स्तुति नहि, बरु एहन सार्वजनिक समाजक जाँच बनैत अछि, जाहिमे प्रसिद्धि, सामाजिक उपयोगिता आ नैतिक पात्रताक बीच सम्बन्ध अस्थिर भऽ गेल अछि। रत्नाक निरीहता, ओकर परिवेशक हिंस्र दबाव आ प्रतिरोधक अपूर्णता एकटा कठिन प्रश्न उपस्थित करैत अछि : सामाजिक पीड़ित व्यक्तिक राजनीतिक महत्त्व कोन प्रक्रियासँ बनैत अछि, आ तकर महिमामण्डनमे ककर स्वार्थ अन्तर्निहित रहैत अछि? समीक्षामे एहि उपन्यासक कथावस्तु, चरित्र-विकास, सामाजिक वर्ग-सम्बन्ध, स्त्री-प्रतिनिधित्व, संवाद-विन्यास, व्यंग्य तथा अन्तर्निहित कलात्मक सीमाक परीक्षण कएल गेल अछि। पूर्ववर्ती मैथिली आलोचनासँ संवाद करैत ई निष्कर्ष निकसैत अछि जे कृतिक मूल उपलब्धि ‘महान’ व्यक्तिक खोज नहि, अपितु महानताक सामाजिक निर्माणक विरोधाभासकेँ दृश्य बनायब अछि।

मुख्य शब्द : युगपुरुष, प्रभास कुमार चौधरी, रत्ना, शंकर, मैथिली उपन्यास, सामाजिक यथार्थ, राजनीतिक व्यंग्य, वर्गीय शोषण, चरित्र-निर्माण, युगबोध

१. प्रस्तावना : ‘युगपुरुष’ शब्दक आलोचनात्मक अर्थ

‘युगपुरुष’ शब्द भारतीय भाषासाहित्यक परम्परामे प्रायः एहन असाधारण व्यक्तिक संकेत दैत अछि, जे अपन समयक विवेक, संघर्ष वा परिवर्तनक प्रतिनिधि मानल जाइत अछि। एहन नामक उपन्याससँ पाठक वीरता, त्याग अथवा इतिहास-निर्माणक आदर्शवादी जीवनक अपेक्षा कऽ सकैत छथि। प्रभास कुमार चौधरी एहि अपेक्षाकेँ सरल रूपमे पूरा नहि करैत छथि। कथामे जे लोक सोझाँ अबैत

छथि, ओ सभ अपूर्ण, परिस्थितिग्रस्त, इच्छाक द्वन्द्वमे फँसल आ कखनो-कखनो अपन अधिकार आ उत्तरदायित्वक प्रश्नपर उदासीन मनुष्य छथि। एही कारण शीर्षक अपन सर्वाधिक अर्थ उलटबाँसीमे प्राप्त करैत अछि।

एहि रचनाकेँ पढ़ैत समय पहिल प्रश्न 'ककरा युगपुरुष कहल गेल?' होइत अछि, मुदा गहन प्रश्न अछि 'ककरा आ कोन परिस्थिति मे समाज युगपुरुष बना दैत अछि?' व्यक्तिक महत्त्व आ सार्वजनिक प्रतिष्ठाक बीचक एहि दूरीकेँ उपन्यास सामाजिक शोषण, अवसर, नैतिकता, सम्बन्ध आ सामूहिक स्मृतिक माध्यमसँ परखैत अछि। ई व्यंग्य सतही उपहास नहि, राजनीतिक पहचान बनबाक सामाजिक प्रक्रियाक आलोचना थिक।

२. रचनाकार आ कृतिक ऐतिहासिक-साहित्यिक सन्दर्भ

प्रभास कुमार चौधरी आधुनिक मैथिली कथा-गद्यक प्रतिनिधि रचनाकार छथि। हुनकर उपन्याससभमे समाजक प्रत्यक्ष जीवन, व्यक्ति आ संस्थाक तनाव तथा सार्वजनिक नैतिकताक विघटन विविध रूपमे उभरैत अछि। 'अभिशप्त'मे शिक्षित मध्यवर्गीय पारिवारिक सम्बन्धक तनाव अधिक स्पष्ट अछि; 'युगपुरुष'मे सामाजिक परिधि विस्तृत भऽ शोषण, राजनीतिक प्रतिष्ठा आ विविध वर्गीय स्थितिक प्रश्न सोझाँ अबैत अछि। लेखकक कृतित्वकेँ एकहि समस्याक पुनरावृत्ति मानबाक बदला सामाजिक अनुभवक विस्तृत पड़तालक रूपमे देखब उचित अछि।

'प्रभास समग्र'क उपन्यास-खण्डक सम्पादन डॉ. वन्दना चौधरी कएने छथि। एहि संकलनमे पाँच उपन्यास अलग-अलग रचनाक रूपमे उपस्थित अछि। एहि कारण 'युगपुरुष'क आलोचनाक आधार ओकर अपन कथागत साक्ष्य रहबाक चाही; लेखकक प्रसिद्धि वा अन्य पुस्तकक पुरस्कार ओकर साहित्यिक मूल्यांकनक विकल्प नहि बनि सकैत। परवर्ती संकलन पाठ-संरक्षणक महत्त्वपूर्ण साहित्यिक उपक्रम अछि; कृतिक आलोचनात्मक मूल्यांकनक आधार ओकर कथावस्तु, पात्र-विन्यास आ सामाजिक दृष्टि अछि।

३. बनारसक आरम्भ : रहस्य, जिज्ञासा आ विश्वदृष्टिक निर्माण

उपन्यासक आरम्भ बनारसक रहस्यपूर्ण परिवेशसँ जुड़ैत अछि। बनारसक सांस्कृतिक अर्थ अनेक स्तर पर कार्य करैत अछि : परम्परागत ज्ञान आ धार्मिक प्रतिष्ठा, नगरजीवनक विविध सामाजिक सम्पर्क, तथा बाहरी आध्यात्मिक आभाक भीतर व्यक्तिक निजी संशय। 'युगपुरुष'क प्रारम्भमे एहि नगरक उपस्थिति आरम्भिक अनुभवकेँ गम्भीरता दैत अछि, कारण पात्रक जगत् पहिनहि क्षणसँ सरल आ एकार्थी नहि देखाइत। यथार्थ ज्ञात करबाक जिज्ञासा आ दृश्य संसारक अस्पष्टता एक संग उपस्थित होइत अछि।

एहि प्रारम्भक आलोचनात्मक महत्त्व विशेष अछि। यदि कथा केवल राजनीतिक विडम्बनापर केन्द्रित होइत, तँ प्रारम्भसँ सामाजिक घोषणाक भाषा सक्रिय रहि सकैत छल। मुदा रहस्य आ जिज्ञासाक संयोजन पाठककेँ पात्रक दृष्टिसँ जगत् पहिचानबाक अवसर दैत अछि। एहि सँ कथा निजी अनुभवक भूगोल खोलि सार्वजनिक व्यवस्था धरि पहुँचबाक संरचना पाबैत अछि। तथापि नगरक 'रहस्य'केँ समूचा बनारसक कोनो निरपेक्ष सत्य नहि, कथा द्वारा निर्मित वातावरणक कलात्मक गुण मानबाक चाही।

४. शंकर : ज्ञानक आकांक्षा आ अधिकारबोधक क्षरण

शंकरक आरम्भिक रूप जिज्ञासाक रूप अछि। ओ सुनल, देखल आ बताओल गेल तथ्यसभक अर्थ बुझय चाहैत अछि। बाल्य-अनुभवक एहि प्रश्नाकुलतामे उपन्यास आधुनिक व्यक्तिक निर्माणक एकटा मूल क्षण देखबैत अछि : बच्चा अपन दुनिया केँ मानि लेबाक बदला ओकर औचित्य बुझबाक अभिलाषा रखैत अछि। शंकरक शैशवक तुलना अज्ञेयक 'शेखर : एक जीवनी'क शेखरसँ कएल गेल अछि; एहिसँ दुनू कृतिक कथात्मक प्रयोजन समान सिद्ध नहि होइत, मुदा जिज्ञासा आ सामाजिक निषेधक सम्बन्ध पर विचारक उपयोगी अवसर अवश्य खुलैत अछि।

शंकरक चरित्रक एकटा कठिन मोड़ अधिकारक प्रति ओकर उदासीनता अछि। जिज्ञासु चेतनाक अधिकार-सजगतामे रूपान्तरण स्वाभाविक होबाक चाही, मुदा कथा एहन सहज प्रगतिक भरोसा तोड़ैत अछि। मनुष्य संसारक विसंगति देखैतहुँ ओकर विरोधमे संगठित भूमिका नहि ग्रहण करय, ई वास्तविक सामाजिक संकट अछि। लेखकक दृष्टिमे व्यक्ति आ परिस्थितिक टकराव सर्वदा वीरतामे परिणत नहि होइत। शंकरक ई परिवर्तन साहित्यिक उपलब्धि सेहो बनि सकैत अछि, जँ पाठक ओकर भीतरी कारणकेँ महसूस करय; आ कलात्मक प्रश्न सेहो बनैत अछि, जँ परिवर्तनक मनोवैज्ञानिक सूत्र पर्याप्त विकसित नहि देखाए।

५. कथाक केन्द्रक सरकन : शंकरसँ रत्ना धरि

‘युगपुरुष’क कथाविन्यासकेँ एकरेखीय नायक-कथा मानलासँ एकर वास्तविक रूप पकड़मे नहि अबैत। शंकरक आरम्भिक जिज्ञासा कथा लेल प्रवेशद्वार खोलैत अछि, मुदा उपन्यासक समग्र सामाजिक आलोचना रत्नाक नियति दिश अधिक तीक्ष्ण रूपमे केन्द्रित होइत अछि। शंकर, करुणेश, रोजी, रमन, आनन्द आ अन्य पात्रसभ अपन-अपन प्रसंग लऽ कथा विस्तार करैत छथि। एहन विन्यास व्यक्तिक जीवनकेँ समाजक बहुस्तरीय नेटवर्कमे रखबाक अवसर दैत अछि।

आलोचनामे कथाक एहि सरकनकेँ दू तरहेँ पढ़ल जा सकैत अछि। पहिल दृष्टि एकरा रचनात्मक विसरण कहत : पाठकक प्रारम्भिक केन्द्र भंग होइत अछि आ पात्रसभ अप्रत्याशित दिशा लैत छथि। दोसर दृष्टि एकरा सोद्देश्य बहुकेन्द्रीयता मानत : राजनीतिक यथार्थक सत्य एक व्यक्ति मात्रमे सीमित नहि रहि सकैत। एहि दुनू सम्भावनाक बीच कृतिक मूल्यांकन करब आवश्यक अछि। ‘युगपुरुष’क रूपात्मक तनाव एहि द्वैधतासँ अलग नहि।

६. रत्ना : निर्धनता, सामाजिक पराधीनता आ महिमामण्डनक प्रश्न

रत्ना उपन्यासक सामाजिक-राजनीतिक अर्थ खोलबाक प्रमुख पात्र अछि। ओकर स्थिति ग्राम्य परिवेशक आर्थिक अभाव, सामाजिक असुरक्षा आ शोषणसँ जुड़ल अछि। निर्धनता एहि ठाम कोनो अमूर्त पृष्ठभूमि नहि; ओकर कारण व्यक्तिक विकल्प सीमित होइत अछि, नैतिक आचरण पर बाहरी दबाव पड़ैत अछि, आ सामाजिक प्रतिष्ठा अर्जित करबाक मार्ग सेहो असमान भऽ जाइत अछि। ‘व्यक्ति कोन निर्णय लेलक?’ एहि प्रश्नक संग ‘ओकरा समक्ष कोन विकल्प उपलब्ध छल?’—ई दोसर प्रश्न जोड़ल जाएब जरूरी अछि।

रत्नाक माध्यमसँ कृति पीड़ित व्यक्ति आ तथाकथित युगपुरुषक विरोधाभास उजागर करैत अछि। जे पात्र अपन परिवेशक उत्पीड़नसँ मुक्त नहि भऽ सकैत, ओ सार्वजनिक महत्त्वक पदवीसँ कोना जुड़ैत अछि? यदि ‘महानता’क निर्णय समाजक भीतर चलैत शक्ति-व्यवस्थासँ प्रभावित अछि, तँ ओ फैसला न्यायपूर्ण होयब आवश्यक नहि। शीर्षकक व्यंग्य रत्नाक व्यक्तिगत उपहास नहि, एहन सामाजिक परिस्थितिक आलोचना थिक जतय असमानता अपनहि प्रतिनिधि गढ़ैत अछि आ फेर ओकर प्रतीकात्मक उपयोग करैत अछि।

७. प्रतिरोधक अभाव : नैतिक दोष वा संरचनात्मक विवशता?

रत्नाक सन्दर्भमे आलोचनात्मक परम्परा एकटा प्रश्न उठबैत अछि : परिवेश पहिचानलाक बादो ओ प्रतिरोधमे स्पष्ट रूपसँ कियैक नहि ठाढ़ भऽ सकल? प्रश्न सार्थक अछि, मुदा ओकर उत्तर देबाक क्रममे पीड़ित व्यक्तिकेँ स्वयं अपन उत्पीड़नक जिम्मेवार ठहराय देब गम्भीर चूक होएत। शोषण केवल अन्याय करनिहार एकटा व्यक्तिक काज नहि; ओकर आधार धन, सम्बन्ध, सामुदायिक प्रतिष्ठा, संसाधनक असमान पहुँच आ संस्थागत संरक्षणमे रहि सकैत अछि।

प्रतिरोध लेल केवल अन्याय-बोध पर्याप्त नहि। शिक्षा, सहारा, सुरक्षा, सामूहिकता आ प्रतिकूल परिणाम सहबाक क्षमता सेहो आवश्यक अछि। एहि दृष्टिसँ रत्नाक मौन अथवा निष्क्रियतामे एक व्यापक सामाजिक विफलताक संकेत देखल जा सकैत अछि। लेखक जँ प्रतिरोधक अनुपस्थितिक परिणाम उजागर करैत छथि, तँ आलोचकक कर्तव्य ओकर सामाजिक कारण सेहो विश्लेषित करब

थिक। उपन्यासक राजनीतिक अर्थ तखन अधिक व्यापक बनैत अछि, जखन पीड़ित मनुष्यक गरिमा आ सामाजिक विवशता दुनू एक संग पढ़ल जाए।

८. वर्गीय सम्बन्ध : ग्राम्य निर्धनता आ सत्ता-वितरण

‘युगपुरुष’मे ग्रामीण निर्धनताक उल्लेख मात्र सहानुभूतिक वातावरण निर्मित नहि करैत; ओ पात्रक सामाजिक गतिशीलता आ संकटक कारण-शृंखला सँ जुड़ल अछि। अभावग्रस्त व्यक्तिक आचरणक मूल्यांकन आ सम्पन्न व्यक्तिक आचरणक मूल्यांकन समाज समान मानदण्डसँ नहि करैत। जाहि क्रियाकेँ एक वर्ग प्रतिष्ठाक स्वाभाविक साधन मानैत अछि, दोसरा वर्ग लेल ओ अपमान अथवा अपराधक आधार बनि सकैत अछि। उपन्यास एहि असमान नैतिक व्यवस्था केँ परोक्ष रूपमे प्रश्नांकित करैत अछि।

धर्म, वर्ग आ स्थानीय सामाजिक स्थिति रत्नाक चरित्रकेँ एकहि प्रकारक कठिनाईमे नहि, अनेक परतबला दबावमे रखैत अछि। एहि दबावकेँ विश्लेषित करैत समय वर्गीय शोषणक अर्थ केवल धनक अभाव नहि बुझबाक चाही। संसाधनक नियन्त्रण, सामाजिक आश्रयक आवश्यकता, प्रतिष्ठाक भय आ सार्वजनिक आवाजक असमान अधिकार—एहि सभ तत्वक संयुक्त प्रभाव व्यक्तिक जीवननिर्णय पर पड़ैत अछि। एही कारण उपन्यासक वर्गीय प्रश्न निजी सदाचारसँ आगाँ बढ़ि सामाजिक संरचनाक आलोचना बनैत अछि।

९. महापुरुष-निर्माणक राजनीति : प्रतिष्ठा आ नैतिक पात्रताक दूरी

शीर्षकक सर्वाधिक धार राजनीतिक प्रतिष्ठाक निर्माण पर अछि। सार्वजनिक जीवनमे व्यक्ति ‘युगपुरुष’ कखनो अपन कर्मक कारण बनैत अछि, मुदा कखनो प्रचार, समूहगत स्वार्थ, परिस्थितिजन्य लोकप्रियता अथवा भ्रमक कारणो महिमामण्डित भऽ सकैत अछि। प्रभासक उपन्यास एहि भेदकेँ जिज्ञासाक विषय बनबैत अछि। पात्रसभक निजी सीमा आ सामाजिक पहचानक बीच विरोध रहैत अछि, तेँ महानताक घोषणा स्वतः प्रमाणित नहि मानल जा सकैत।

ई आलोचना कोनो विशेष दल वा एकटा ज्ञात ऐतिहासिक नेताक गुप्त जीवनक संकेत मानबाक आधार नहि दैत। उपन्यास प्रत्यक्ष दलगत घटनाक इतिहास नहि लिखैत, राजनीतिक संस्कृतिक नैतिक स्वरूपक पड़ताल करैत अछि। एतय ‘राजनीतिक’क अर्थ पद आ चुनाव मात्र नहि; सार्वजनिक प्रतिष्ठा ककरा भेटैत अछि, ककर आवाज सुना जाइत अछि, आ ककर अनुभवकेँ कथा-नायकत्व प्रदान कएल जाइत अछि—एहि प्रश्नसभसँ अछि।

१०. करुणेश, रमन आ आनन्द : बहुचरित्रीय संसारक प्रयोजन

करुणेश, रमन आ आनन्द सन पात्रक उपस्थिति कथाकेँ एक व्यक्ति केन्द्रित दृष्टिसँ बचबैत अछि। प्रत्येक पात्रक जीवनानुभव समान सामाजिक सत्यकेँ अलग कोणसँ प्रकाशमे अनैत अछि। ई भिन्नता उपन्यासक संसारमे संयोगक प्रवाह तथा विकल्पक अनिश्चितता बनबैत अछि। चरित्रसभक नाम गनायब मात्र पर्याप्त नहि; महत्त्व ई देखब थिक जे एक पात्रक क्रिया, विचार अथवा प्रतिक्रिया दोसराक स्थिति पर कोन अर्थात्मक दबाव बनबैत अछि।

एहि बहुपात्रीयता सँ कथा व्यापक सामाजिक प्रस्तुति अर्जित करैत अछि, मुदा ओहीक संग पात्रक अन्तरंग विकासक लेल उपलब्ध स्थान सीमित होबाक खतरा सेहो उत्पन्न होइत अछि। आलोचक एहि दोहरी स्थितिकेँ एकतरफा सफलताक प्रमाण नहि मानि रचनात्मक सौदा रूपेँ देखबाक चाही। उपन्यास एक पात्रक गहन अन्तर्मन आ एक समाजक विस्तृत मानचित्र—दुनूकेँ एक संक्षिप्त आख्यानमे समायोजित करबाक प्रयास करैत अछि।

११. रोजी : स्त्रीक व्यक्तित्व आ नैतिक निर्णयक पूर्वाग्रह

रोजी उपन्यासक स्त्री-प्रतिनिधित्वक विमर्शमे एक आवश्यक नाम अछि। पूर्ववर्ती आलोचनामे हुनकर प्रसंगकेँ चरित्रहीनताक कोटिमे राखि विचार कएल गेल अछि। मुदा आधुनिक साहित्यिक समीक्षामे एहन नैतिक उपाधि स्वयं परीक्षणक विषय बनैत अछि। जे आचरण लेल स्त्रीक कठोर सामाजिक निन्दा होइत अछि, ओहि सन्दर्भमे पुरुषक आचरणक जाँच कोन मानदण्डसँ होइत अछि? कथावाचकक दृष्टि, पुरुष-पात्रक निर्णय आ पाठकक आलोचनात्मक मूल्यांकन—ई तीनू समान बात नहि अछि।

रोजी केँ निष्क्रिय नैतिक प्रतीक बनाय देलासँ हुनकर मानवीय जटिलता ओझराइत अछि। स्त्रीक इच्छा, सामाजिक बाध्यता, सम्मानक राजनीति आ चरित्रपर समाजक फैसला बीचक तनाव कृतिक गम्भीर स्त्रीवादी पुनर्पाठक आधार दैत अछि। एहन पुनर्पाठ कथाक चित्रणकेँ नकारैत नहि; ओकर भीतर काम करैत मूल्य-निर्णयक भाषा केँ प्रश्नांकित करैत अछि। स्त्री सम्बन्धी आलोचनाक वास्तविक गुणवत्ता एहि विवेकमे निहित अछि जे पात्रक क्रिया आ पितृसत्तात्मक समाज द्वारा ओकर वर्गीकरणकेँ अलग-अलग पहचानल जाए।

१२. चम्पा आ शोभा : प्रेम, सामाजिक अर्थ आ सम्बन्धक विविधता

चम्पा आ शोभासँ जुड़ल प्रेम-प्रसंग उपन्यासक तनावपूर्ण सामाजिक संसारमे एक अन्य भावात्मक धरातल खोलैत अछि। प्रेम एहि कृतिमे सार्वजनिक शोषणक कथा सँ बिलकुल पृथक मनोरञ्जन नहि बनैत; ई व्यक्ति केँ सामाजिक भूमिकासँ इतर इच्छाशील मनुष्यक रूपमे देखबाक अवसर दैत अछि। सम्बन्धक कोमलता आ बाहरी सामाजिक दबावक बीच अन्तर्विरोध पाठकक समक्ष खुलैत अछि।

प्रेमक प्रसंगक मूल्यांकन करैत समय भावनात्मक मधुरताकेँ स्त्री-स्वायत्तताक पर्याप्त प्रमाण मानल नहि जा सकैत। पात्र अपन जीवनसँ सम्बन्धित निर्णय कतबा स्वतन्त्रतासँ कऽ पबैत छथि? प्रेम समाजक वर्गीय अथवा प्रतिष्ठागत सीमाकेँ चुनौती दैत अछि वा अन्ततः ओही सीमा भीतर समायोजित भऽ जाइत अछि? चम्पा आ शोभाक सन्दर्भसँ एहि प्रश्नसभक सम्भावना उठैत अछि। एकर योगदान कथा केँ निर्जीव राजनीतिक तर्क सँ बचाय व्यक्तिगत जीवनक आकांक्षा जोड़ब अछि।

१३. निजी इच्छा आ सार्वजनिक सत्ता : एकहि संकटकेँ दू रूप

‘युगपुरुष’क राजनीतिक आलोचना बुझबाक लेल प्रेम, नैतिकता आ सामाजिक स्वार्थक प्रसंग सभकेँ परस्पर जोड़ि देखब आवश्यक अछि। सार्वजनिक प्रतिष्ठाक निर्माण आ निजी सम्बन्धक भीतर सम्मानक वितरण—दुनू स्थितिमे सत्ता सक्रिय होइत अछि। घरमे जे लोक दोसराक निर्णय नियन्त्रण करैत अछि, ओ सार्वजनिक मंचपर स्वयं केँ उदार अथवा नैतिक कहि प्रस्तुत कऽ सकैत अछि। एहन द्वैध व्यवहार यथार्थवादी उपन्यासक शक्तिशाली विषय बनैत अछि।

अतः एहि रचनाक राजनीतिकता संसद वा शासनक प्रत्यक्ष चित्रणमे नहि, अपितु दैनिक सम्बन्धमे संसाधन, विश्वास, निर्णय आ प्रतिष्ठाक असमान नियन्त्रणमे निहित अछि। सामाजिक व्यंग्य तखन अधिक गहिर होइत अछि जखन महानताक भाषा अपनहि आसपासक सम्बन्धक अन्याय ढाँकय लगैत अछि।

१४. शीर्षकक विडम्बना आ कथ्यक आलोचनात्मक उलटफेर

शीर्षक पाठककेँ एक उन्नत नायकक प्रतीक्षा करबैत अछि, मुदा कथाक मनुष्य अपूर्ण, अस्थिर आ विवश छथि। एहि विसंगतिसँ ‘युगपुरुष’क अर्थ व्यंग्यात्मक होइत अछि। महानताक उपाधि जतेक ऊँच अछि, ओकर सामाजिक आधारक प्रश्न ओतेक असुविधाजनक अछि। व्यक्ति केँ समाज किन अर्थमे महत्त्वपूर्ण घोषित करैत अछि? जे लोक अपन जीवनक शोषणसँ मुक्त नहि भऽ पाओल, ओकर प्रतीकात्मक महत्त्वक घोषणा के करैत अछि? एहि प्रश्नसभमे उपन्यासक नैतिक ऊर्जा केन्द्रित अछि।

रत्ना एतय अतिशय महत्त्वपूर्ण बनैत अछि, कारण ओकर अनुभव महानताक भाषाक नकारात्मक प्रतिबिम्ब बनि उठैत अछि। यदि समाज अपन अन्याय बदलबाक बदला पीड़ित व्यक्तिक छवि प्रयोग करैत अछि, तऽ 'युगपुरुष' ओ व्यवस्था द्वारा बनाओल व्यंग्य थिक। उपन्यास एहि सम्भावनाकेँ पाठकक विवेकक सम्मुख रखैत अछि।

१५. चरित्र-विकासक अप्रत्याशित मोड़ : जीवनक सत्य कि शिल्पगत दुर्बलता?

पूर्ववर्ती आलोचनामे बनारसक आरम्भिक खण्डक बाद पात्रसभक व्यवहार अप्रत्याशित रूपसँ बदलय लगबाक बात उठाओल गेल अछि। एहि आलोचनाकेँ गम्भीरतासँ लेब आवश्यक अछि। सामाजिक उपन्यासमे अनपेक्षित मोड़ अस्वाभाविक नहि; मनुष्यक निर्णय अनेक दबावसँ बदलैत अछि। मुदा बदलावक कलात्मक विश्वसनीयता लेल मनोवैज्ञानिक अथवा सामाजिक आधार पाठकक अनुभवमे स्थापित होबाक चाही।

यदि शंकरक प्रश्नाकुलता अधिकारक प्रति उदासीनतामे परिणत होइत अछि, तँ एहि परिवर्तनक कारण कथा कतेक स्पष्ट करैत अछि—ई मूल्यांकनक वैध कसौटी अछि। तथापि कोनो पात्र लेखकक बनाओल पूर्वनिर्धारित नायक-पथ पर नहि चलैत, एतेक मात्रसँ शिल्पगत विफलता सिद्ध नहि होइत। यथार्थवादी आख्यानक एकटा शक्ति अपेक्षाक उल्लंघन सेहो अछि। समस्या 'अप्रत्याशितता' नहि, ओकर कथात्मक औचित्य अछि। एहि सूक्ष्म भेदकेँ सुरक्षित राखि उपन्यासक उपलब्धि आ सीमा दुनूक निर्णय करब उचित होएत।

१६. संवाद, कथावाचक आ कथा-गतिक विन्यास

उपन्यासमे संवादक भूमिका महत्त्वपूर्ण अछि। पात्रसभक प्रत्यक्ष कथनसँ पाठक सामाजिक सम्बन्धक तनाव अनुभव करैत अछि; कथावाचकक टिप्पणी आ वर्णन ओहि कथनसभक अर्थक पृष्ठभूमि उपलब्ध करबैत अछि। संवाद जँ केवल सूचना देबाक साधन होइत तँ कथा एकरेखा होएत; मुदा प्रश्न, प्रत्युत्तर आ भावात्मक आवेगक माध्यमसँ ई चरित्रक स्थितिक अनिश्चितता प्रकट करैत अछि।

कथाक आरम्भिक जिज्ञासा, मध्य भागक अनेक सम्बन्ध तथा अन्तक व्यंग्यात्मक सघनता एकहि गति नहि रखैत अछि। पाठकक ध्यान एक केन्द्रसँ दोसर केन्द्र दिस जाइत अछि। ई रूप बहुचरित्रीय सामाजिक उपन्यासक स्वाभाविक गुण सेहो अछि आ कथानकक विखण्डनक जोखिम सेहो। कृतिक आलोचनामे 'कतेक घटना भेल?'सँ अधिक 'घटनासभकेँ जोड़निहार अर्थात्मक सम्बन्ध कतेक प्रभावी अछि?'—ई प्रश्न निर्णायक अछि।

१७. भाषा आ मैथिली सामाजिक यथार्थक अनुभव

प्रभासक गद्यक एक विशिष्ट गुण सामाजिक जीवनसँ संवाद करबाक तत्परता अछि। भाषाक आत्मीयता आ व्यावहारिकता कथाक पात्रसभकेँ समकालीन परिवेशक अङ्ग बनबैत अछि। बनारसक नगर-संस्कृति, ग्राम्य निर्धनताक परिस्थिति, व्यक्ति-व्यक्ति बीच बोलचाल आ सामाजिक प्रतिष्ठाक प्रदर्शन—एहि सबक बीच भाषिक व्यवहार बदलैत अछि। उपन्यासक अर्थ बुझबामे कथनक स्वर, सम्बोधनक सम्बन्ध आ व्यवहारक अंतराल महत्वपूर्ण अछि।

साहित्यिक भाषा केवल लोकभाषाक अनुकरण नहि; ओ अनुभवलोककेँ रूप दैत अछि। पात्र जखन अपना केँ न्यायोचित ठहरबैत अछि, तखन ओकर शब्दक छनोट सेहो विचारधाराक काम करैत अछि। पदवी, सम्मान, नैतिकता आ 'युगपुरुष' सन उच्चार्थी शब्दक प्रयोग अपन सामाजिक दबाव लऽ अबैत अछि। भाषाक एहि मूल्यगत रूपकेँ देखला सँ शीर्षक आ संवादक बीच अन्तर्सम्बन्ध अधिक स्पष्ट होइत अछि।

१८. यथार्थवाद : बाहरी घटनाक वर्णनसँ गहिर सामाजिक कारण-दृष्टि

‘युगपुरुष’कैं यथार्थवादी उपन्यास कहबाक आधार केवल एतेक नहि जे पात्र काल्पनिक संसारमे रहितो सामान्य जीवनसँ परिचित लगैत छथि। अधिक महत्त्वपूर्ण ई अछि जे व्यक्तिक निर्णय आ सामाजिक परिस्थिति एक-दोसराकैं प्रभावित करैत अछि। निर्धनता, सामाजिक प्रतिष्ठा, अधिकार-संकट आ सार्वजनिक महिमामण्डन कथानकक कारण-सूत्र बनैत अछि। एहि कारण यथार्थवाद अनुभवक प्रतिलिपि नहि, अनुभवक सम्बन्धसभक आलोचनात्मक पुनर्संयोजन थिक।

एहि दृष्टिसँ उपन्यासक राजनीतिकता परोक्ष अछि, मुदा महत्त्वहीन नहि। प्रत्यक्ष घोषणापत्रक अभावमे सेहो कथा समाजक प्रभुत्वशाली मूल्यसभक आलोचना करि सकैत अछि। शीर्षकक विडम्बना आ पात्रक जीवनक असुरक्षा एहि अप्रत्यक्ष आलोचनाक प्रधान माध्यम अछि।

१९. मनोवैज्ञानिकता आ सामाजिक व्याख्याक सम्बन्ध

शंकरक जिज्ञासा, ओकर बादक व्यवहार, रत्नाक असहायता आ आन पात्रक सम्बन्धक द्वन्द्व केवल बाहरी समाजक तथ्य नहि; ओकर भीतर मनुष्यक चाहना, भय, आत्म-औचित्य आ संकोच काम करैत अछि। सामाजिक दृष्टि आ मनोवैज्ञानिक दृष्टि कैं विरोधी मानला सँ उपन्यासक आधा अर्थ छुटि जाइत अछि। जखन व्यवस्था मनुष्यक विकल्प संकुचित करैत अछि, तखन मनोविज्ञान स्वयं सामाजिक इतिहासक प्रभाव क्षेत्र बनैत अछि।

मुदा मानसिक स्थितिक उल्लेख मात्रसँ चरित्रक सम्पूर्ण विवेचन नहि होइत। पात्रक निर्णयक क्रम, ओकर अप्रत्याशित परिवर्तनक संकेत आ दोसराक प्रतिक्रिया पाठककैं कारणक अनुमान करबाक अवसर देबाक चाही। शंकरक चरित्र-विकास पर आलोचनात्मक संदेह एही प्रसंगमे प्रासंगिक अछि। एहि संदेहकैं रचनाक नकार मात्र नहि, उपन्यासक मनोवैज्ञानिक संरचना अधिक सूक्ष्मतासँ पढ़बाक आग्रह मानब फलदायी अछि।

२०. अज्ञेयक ‘शेखर : एक जीवनी’सँ तुलनाक सीमा

शंकरक बाल्य-जिज्ञासाक तुलना अज्ञेयक ‘शेखर : एक जीवनी’क शेखरसँ कएल गेल अछि। ई संकेत आलोचनामे उपयोगी अछि, कारण प्रश्न करबाक बाल-अभिलाषा, पारम्परिक निषेधसँ टकराव आ स्वतन्त्र चेतनाक निर्माण आधुनिक भारतीय उपन्यासक महत्त्वपूर्ण समस्यासभ थिक। मुदा शैशवक एक-दू गुणक समानतासँ दू कृतिक सम्पूर्ण शिल्प वा वैचारिक अभिप्राय एक सन मानि लेब उचित नहि।

अज्ञेयक शेखरक आन्तरिक आत्मपरीक्षा तथा प्रभासक शंकरक बहुपात्रीय सामाजिक संसारमे भूमिका—एहि दुनू कैं तुलनात्मक अध्ययनमे अलग-अलग देखबाक चाही। ‘युगपुरुष’ धीरे-धीरे एक व्यक्तिक आत्मजिज्ञासासँ व्यापक सामाजिक विडम्बनाक दिशा ग्रहण करैत अछि। एहि मोड़मे हुनकर मूल भिन्नता स्थित अछि। तुलनाक सार्थकता साम्यक घोषणा नहि, साम्यक बाद उभरैत अन्तरक विश्लेषणमे अछि।

२१. पूर्ववर्ती आलोचनाक मूल्यांकन

डॉ. अरुण कुमार झा ‘मैथिली उपन्यासक समाजशास्त्रीय दृष्टि अध्ययन’मे ‘युगपुरुष’कैं वर्तमान व्यवस्थाक आलोचना करनिहार यथार्थवादी उपन्यासक रूपमे देखैत छथि। ओ बनारसक आरम्भिक वातावरण, शंकरक जिज्ञासु शैशव, कथा-चरित्रक अप्रत्याशित परिवर्तन तथा रत्नाक निर्धनताजन्य शोषण पर ध्यान आकर्षित करैत छथि। हुनकर विश्लेषणमे डॉ. प्रभावती झाक एहन मतक उल्लेख अछि जाहिसँ उपन्यासक सामाजिक विरोधाभासक अनावरणक महत्त्व स्पष्ट होइत अछि। एहि आलोचनात्मक परम्पराक मूल योगदान राजनीतिक सत्यकैं नायकक निजी गुणक बदला समाजक अन्तर्विरोधमे खोजब थिक।

तथापि एहि परम्पराक भीतर किछु निर्णयक पुनर्विचार जरूरी अछि। शंकरक बदलबैत व्यवहारकेँ लेखकक नियन्त्रण समाप्त होयबक सीधा प्रमाण मानब पर्याप्त नहि; एकरा पात्रक ऐतिहासिक अनिश्चितताक प्रतिफल सेहो मानल जा सकैत अछि। रत्नाक प्रतिरोध-अभावकेँ केवल दुर्बलता कहब शोषणक संरचनात्मक पराधीनताकेँ कम आँकब होएत। रोजीक सम्बन्धमे नैतिक उपाधि देब स्त्री-पात्रक स्वायत्त आलोचनात्मक पाठ केँ बन्द कऽ सकैत अछि। एहिसँ पूर्ववर्ती आलोचनाक मूल्य घटैत नहि, ओकरा नव दृष्टिसँ विस्तार देबाक अवसर भेटैत अछि।

२२. 'अभिशप्त' आ 'युगपुरुष' : लेखकक सामाजिक दृष्टिक विस्तार

'अभिशप्त' आ 'युगपुरुष'केँ संग पढ़लासँ प्रभासक रचनात्मक दृष्टिक एक निरन्तरता आ एक परिवर्तन दुनू सोझाँ अबैत अछि। पहिल उपन्यासमे प्रकाश आ मीराक दाम्पत्यक माध्यमसँ शिक्षित मध्यवर्गक आत्मविरोध आ निजी जीवनक पितृसत्तात्मक असमानता प्रमुख बनैत अछि। दोसर उपन्यासमे शंकरक प्रश्नाकुलता, रत्नाक शोषण आ सार्वजनिक महानताक प्रश्न सामाजिक दृष्टिक व्याप्ति बढ़बैत अछि।

दुनू कृतिक साझा सरोकार व्यक्ति आ ओकर बाह्य नैतिक दावाक बीच दूरी अछि। 'अभिशप्त'मे अभिशापक स्रोत जीवनक भीतर निर्मित होइत अछि; 'युगपुरुष'मे महानताक उपाधि व्यक्तिक वास्तविक अवस्थासँ टकराइत अछि। पहिल शीर्षक पीड़ाक कारण पूछैत अछि, दोसर प्रतिष्ठाक प्रामाणिकता। एहि समानान्तर पाठसँ लेखकक व्यंग्यक सामाजिक लक्ष्य अधिक स्पष्ट होइत अछि, मुदा एतेक मात्रसँ दुनू उपन्यासक स्वतन्त्र कथा-संरचना विलीन नहि होइत।

२३. कृतिक प्रमुख उपलब्धि : 'महानता'क प्रश्नकेँ जनजीवनक कसौटी पर राखब

'युगपुरुष'क प्रमुख उपलब्धि सार्वजनिक महिमामण्डनक मोह भंग करब अछि। कथा व्यक्ति केँ ओकर सामाजिक परिवेशसँ पृथक महान घोषित नहि करैत; महानताक दावाकेँ आर्थिक अभाव, विकल्पक संकीर्णता, सम्बन्धक असमानता आ नैतिक विरोधाभासक कठोर कसौटी पर रखैत अछि। एहि कारण कृति व्यक्तिगत जीवनचित्रसँ व्यापक युग-समालोचना बनबाक सामर्थ्य अर्जित करैत अछि।

रत्ना सन पात्रक मार्मिकता एकर नैतिक केन्द्र अछि। जे समाज अवसर आ गरिमाक बराबर बँटवारा नहि करैत, ओही समाजमे असाधारणता आ प्रतिष्ठाक घोषणा कतेक विडम्बनापूर्ण बनैत अछि, ई प्रश्न पाठककेँ असहज बनबैत अछि। असहजता एतय उपन्यासक दुर्बलता नहि, ओकर आलोचनात्मक सफलता अछि।

२४. कलात्मक सीमा : विखण्डन, नैतिक रूढ़ि आ पात्रक मनोवैज्ञानिक निरन्तरता

प्रभासक उपन्यासक आलोचनात्मक परीक्षणमे प्रशंसाक संग सीमा-निर्धारण आवश्यक अछि। बनारसक रहस्यमय आरम्भसँ अनेक पात्रक विविध घटनाक्रम धरि कथा विस्तार होइत काल एकसूत्रता बनौने राखब चुनौतीपूर्ण अछि। शंकरक अधिकारबोधक प्रश्न आ ओकर परवर्ती उदासीनताक बीच यदि पर्याप्त मनोवैज्ञानिक सेतु नहि उभरैत, तँ चरित्रक विश्वसनीयता प्रभावित होइत अछि। एहि शंकाकेँ पूर्ण अस्वीकृति नहि, निकट पाठनक कठिन कसौटी मानबाक चाही।

एहि संग स्त्रीक आचरण पर परम्परागत नैतिक फैसला थोपबाक प्रवृत्ति, जँ कथाक मूल्य-व्यवस्थामे सक्रिय भऽ उठैत अछि, तँ सामाजिक आलोचनाक व्यापकता संकुचित होइत अछि। राजनीतिक अन्याय देखनिहार दृष्टि केँ लैंगिक अन्यायक प्रति सेहो समान संवेदनशील होबाक चाही। रत्नाक पीड़ित अवस्थाक व्याख्यामे वर्गीय कारण आ निजी विकल्पक सम्बन्ध स्पष्ट करब सेहो महत्त्वपूर्ण अछि। आलोचना एहि प्रश्नसभक माध्यमसँ कृतिक उपलब्धि केँ निरस्त नहि करैत, ओकर सौन्दर्यात्मक मानदण्ड गहिर करैत अछि।

२५. समकालीन पाठ : नायक-पूजासँ सामाजिक उत्तरदायित्व धरि

समाजमे नेतृत्व, लोकप्रियता आ नैतिक विश्वसनीयता सदैव एक रूपमे उपस्थित नहि होइत। ‘युगपुरुष’ एहि विच्छेदक साहित्यिक रूपान्तर अछि। आजुक पाठक लेल एहि उपन्यासक प्रश्न केवल अतीतक राजनीतिक संस्कृति बुझब नहि; ई जाँचब सेहो अछि जे व्यक्तिगत पीड़ाक समाजक सामूहिक अनुभवमे कोन स्थान अछि, प्रतिष्ठाक घोषणा कोन आधारपर होइत अछि आ आलोचनात्मक जिज्ञासा कियैक धीरे-धीरे निष्क्रिय स्वीकृतिमे बदलि सकैत अछि।

शंकरक जिज्ञासा आ रत्नाक विवशताक बीचक दूरी आजुक सामाजिक चेतनाक कठिन समस्या बनैत अछि। सच देखबाक इच्छा पर्याप्त नहि, प्रतिरोध लेल सामूहिक आधार आवश्यक अछि। ताहि लेल उपन्यासक ‘युगपुरुष’ प्रश्न अंततः महापुरुषक महिमा सँ अधिक समाजक जिम्मेदारीक प्रश्न होइत अछि।

२६. उपसंहार : युगपुरुषक छवि आ युगक वास्तविक मनुष्य

प्रभास कुमार चौधरीक ‘युगपुरुष’ आधुनिक मैथिली सामाजिक उपन्यासक ओहि परम्परामे महत्त्व रखैत अछि, जे व्यक्तिक कथा कहैत-कहैत समयक व्यवस्था पर प्रश्न उठबैत अछि। बनारसक आरम्भिक रहस्य, शंकरक तथ्य-जिज्ञासा, ओकर अधिकारबोधक अस्पष्ट यात्रा, करुणेश-रमन-आनन्दक विविध सामाजिक उपस्थिति, रोजी तथा चम्पा-शोभाक सम्बन्धक प्रसंग आ रत्नाक निर्धनताजन्य पराधीनता मिलि एकटा अस्थिर सामाजिक मानचित्र बनबैत अछि।

ई मानचित्र सरल नायक-निर्माणक विरुद्ध अछि। रत्नाक स्थिति याद दिअबैत अछि जे शोषित व्यक्ति कैँ सार्वजनिक प्रतीक बनाय देलासँ ओकर वास्तविक मुक्ति सुनिश्चित नहि होइत। शंकरक परिवर्तन कहैत अछि जे जिज्ञासासँ चेतना आ चेतनासँ सामाजिक कार्यवाही धरि पहुँचनाइ अनिवार्य प्रगति नहि। प्रेमक प्रसंग सामाजिक सम्बन्धक मानवीय जटिलता खोलैत अछि आ राजनीति सँ सम्बन्धित विडम्बना महानताक सार्वजनिक घोषणाकैँ कसौटी पर रखैत अछि।

उपन्यासक सीमा त्यतिकैँ अछि जतिकैँ एक बहुकेन्द्रीय, तीक्ष्ण सामाजिक आशयवला कृतिमे रहि सकैत अछि : पात्रक अप्रत्याशित गति, मनोवैज्ञानिक निरन्तरताक समस्या तथा किछु नैतिक वर्गीकरणक संकीर्णता। मुदा एहि सीमाक बीच एकर निर्णायक साहित्यिक योगदान अक्षुण्ण रहैत अछि। ‘युगपुरुष’ वास्तविक महानताक माप एक व्यक्तिक प्रतिष्ठामे नहि, सामाजिक न्याय, आत्मविवेक आ विवश मनुष्यक गरिमामे खोजबाक आग्रह करैत अछि। एहि अर्थमे ई उपन्यास एक युगपुरुषक चरित मात्र नहि, अपन युगक मूल्य-व्यवस्थापर चलैत गम्भीर प्रश्नोत्तर अछि।

सन्दर्भ-ग्रन्थसूची

चौधरी, प्रभास कुमार। ‘युगपुरुष’। प्रभास समग्र : उपन्यास। सम्पा. डॉ. वन्दना चौधरी। दरभंगा : ज्योत्सना प्रकाशन, २०१७।

झा, अरुण कुमार। मैथिली उपन्यासक समाजशास्त्रीय दृष्टि अध्ययन। पुणे : कृपा-दृष्टि पब्लिकेशन्स, प्रथम संस्करण। ISBN 978-81-19149-27-8।

अज्ञेय, सच्चिदानन्द हीरानन्द वात्स्यायन। शेखर : एक जीवनी।

मैथिल मंच। ‘बाबूजीक पुस्तकालय : मैथिली उपन्यास’ (प्रभास समग्रक प्रकाशकीय विवरण)।
https://www.maithilmanch.in/babujeekpustakalaya/maithili-upanyas/

मैथिली जिन्दाबाद। ‘प्रभासोत्सव पर साहित्यिक समागम—देश भरि सँ जुटला दिग्गज साहित्यकार।’ २३ फरवरी २०१७।
https://maithilijindabaad.com/?p=7696

विदेह—प्रथम मैथिली पाक्षिक ई-पत्रिका। ‘प्रभास कुमार चौधरी : साहित्यिक परिचय।’
https://videha-ejournal.github.io/videha/ratna.htm

उपन्यास / समीक्षा ३

३. ‘हमरा लग रहब?’ : सामन्ती सत्ता, स्त्री-अस्तित्व आ प्रणवक नैतिक निष्क्रियताक समाजशास्त्रीय आख्यान

प्रभास कुमार चौधरीक उपन्यासक आलोचनात्मक अध्ययन

सारांश

प्रभास कुमार चौधरीक ‘हमरा लग रहब?’ मैथिली उपन्यासक ओहि यथार्थवादी प्रवृत्तिक प्रतिनिधि कृति अछि, जाहिमे व्यक्तिक जीवन सामाजिक सत्ता, वर्गीय विषमता आ लैंगिक शोषणक अनेक अन्तर्विरोधसँ निर्मित होइत अछि। एहि उपन्यासक केन्द्रमे प्रणव अछि, मुदा ओ पारम्परिक अर्थमे विजयी अथवा निष्कलंक नायक नहि। सामन्ती संस्कृतिक चिह्न देखैत, अपन निकटवर्ती लोकक पीड़ासँ परिचित होइतहुँ ओकर नैतिक प्रतिक्रिया आ सामाजिक आचरणक बीच दूरी बनल रहैत अछि। कल्लू चौधरीक सामन्ती उपस्थिति, मुनेसरक पराधीन स्थिति, राजनीतिक संरक्षणक छत्रछायामे मधुक जीवन, मामा-मामीक परिवेश तथा शीलाक जटिल व्यक्तित्व उपन्यासमे शोषणक अनेक आयाम खोलैत अछि। प्रेम, घृणा, प्रतिशोध, आत्मबलिदान, स्वाभिमान आ आकर्षण एक-दोसरासँ गुँथल देखाइत अछि। कृतिक द्विखण्डीय विन्यास, संवादप्रधान कथन, समय-संकेत आ बहुपात्रीय संसार सामाजिक अनुभूतिक व्यापकता दैत अछि। शीर्षकक प्रश्नवाचकता निकटता आ आश्रयक कामना मात्र नहि, एहि आश्रयक भीतर उपस्थित सत्ता तथा अनिश्चिततताकेँ सेहो उजागर करैत अछि। ई समीक्षा कृतिक सामाजिक-ऐतिहासिक अर्थ, पात्र-निर्माण, स्त्री-पात्रक स्वायत्तता, मनोवैज्ञानिक कलात्मकता, नैतिक द्वन्द्व आ पूर्ववर्ती आलोचनाक सीमासभक विवेचन करैत अछि। एकर मुख्य निष्कर्ष ई अछि जे उपन्यास शोषणक प्रत्यक्षदर्शी होयब आ ओकर प्रतिरोध करबक बीचक दूरीकेँ पाठकीय आत्मपरीक्षाक विषय बनबैत अछि।

मुख्य शब्द : हमरा लग रहब?, प्रभास कुमार चौधरी, मैथिली उपन्यास, प्रणव, शीला, सामन्तवाद, लैंगिक शोषण, मनोवैज्ञानिक यथार्थ, राजनीतिक संरक्षण, सामाजिक चेतना

१. प्रस्तावना : शीर्षकमे उपस्थित प्रश्न

‘हमरा लग रहब?’—एहि लघु प्रश्नमे आकर्षण आ असुरक्षाक दूटा भिन्न स्वर एक संग सुनाइत अछि। ‘लग’ स्थानसूचक होयबाक संग सम्बन्धसूचक सेहो अछि। ककरो लग रहबाक इच्छा प्रेम, विश्वास, आत्मीयता आ सहचर्यक अभिव्यक्ति भऽ सकैत अछि; मुदा एहि इच्छाक भीतर आश्रयक आवश्यकता, परित्यागक भय, निर्भरता अथवा अधिकारक आकांक्षा सेहो छुपल रहि सकैत अछि। प्रश्नचिह्न एहि कथनकेँ आदेश वा आश्वासन नहि बनय दैत; ओ ओकर अनिश्चितता सुरक्षित रखैत अछि।

प्रभास कुमार चौधरीक उपन्यास एहि अनिश्चिततताकेँ व्यापक सामाजिक संसारमे प्रवेश करबैत अछि। निकट रहनिहार लोक सदिखन रक्षक नहि होइत; अपन कहल जाएवला सम्बन्ध कखनो शोषणक साधन बनैत अछि। एतय पारिवारिक आश्रय, राजनीतिक संरक्षण, लैंगिक आकर्षण आ सामन्ती प्रभुत्वक अर्थ एक-दोसरासँ जुड़ि जाइत अछि। तें शीर्षक केवल प्रणयक वाक्य नहि, एकटा सामाजिक-नैतिक प्रश्न बनैत अछि : ककर निकटता सुरक्षित अछि, ककर अधिकारपर सम्बन्ध निर्भर अछि, आ ककर इच्छाकेँ ‘रहब’ वा ‘नहि रहब’क निर्णयक स्वतन्त्रता भेटैत अछि?

२. कृतिक स्थान : मैथिली उपन्यासक यथार्थवादी विस्तार

प्रभासक पाँच उपन्यासमे ‘हमरा लग रहब?’ तेसर कृति अछि। मैथिली अकादमी, पटनासँ एकर स्वतन्त्र प्रकाशन १९७७ ईस्वीमे भेल। बादमे डॉ. वन्दना चौधरीक सम्पादनमे ‘प्रभास समग्र’क उपन्यास-खण्डमे ई रचना समाहित भेल। एहि प्रकाशन-इतिहासक महत्त्व

एतेक अछि जे एकरा अलग साहित्यिक रचनाक रूपमे पढ़ल जाए, पाँच कृतिक सामूहिक प्रतिष्ठाक भरोसे नहि। रचनाक सामाजिक प्रश्न अपन कालयुगक वास्तविकतासँ निकलैत अछि, मुदा ओकर आलोचनात्मक ऊर्जा मात्र ओहि समय धरि सीमित नहि।

मैथिली उपन्यासक परम्परामे ग्रामीण जीवनक विखण्डन, सामाजिक विषमता, संस्कारक नियन्त्रण आ नारीक विवशता दीर्घकालसँ विषय बनैत रहल अछि। प्रभास एहि विषयसभकेँ एकटा समग्र समाजक प्रतिस्पर्धी सम्बन्धक रूपमे जोड़ैत छथि। ‘अभिशप्त’क शिक्षित पारिवारिक अहं आ ‘युगपुरुष’क राजनीतिक महिमामण्डनक प्रश्नसँ आगाँ बढ़ि ‘हमरा लग रहब?’ व्यक्तिक शरीर, इच्छा, वर्गीय सुरक्षा आ सामाजिक संरक्षणक जटिल सम्बन्धपर दृष्टि दैत अछि। एतय यथार्थवाद घटनाक नकल नहि, असमान सामाजिक सम्बन्धक कारण-दृष्टि थिक।

३. कथाविन्यास : दू भाग आ बहुविध सामाजिक संसार

कृतिक विन्यास दू भागमे विकसित होइत अछि। एहि विभाजनकेँ केवल छपल पाठक बाहरी सुविधा मानला सँ ओकर निहित अर्थ ओझराइत अछि। कथा अनेक पात्रक अनुभवक माध्यमसँ आगाँ बढ़ैत अछि आ समय-समय पर वातावरण, सम्बन्ध तथा सामाजिक परिस्थिति बदलैत अछि। प्रथम भागमे स्थापित सम्बन्धक गाँठि आगाँ कथा-प्रवाहकेँ दिशा दैत अछि; दोसर भाग सामाजिक तथा वैयक्तिक तनावकेँ नब पटलपर आनैत अछि। एहि विन्यासमे एकहि नायकक अखण्ड जीवन-वृत्तान्तक बदला परिवेशक अनेक आवाज काम करैत अछि।

कथाक बहुपात्रीयता पाठकक निकट कोनो एकटा नैतिक निर्णय तुरन्त प्रस्तुत नहि करैत। प्रणवक दृष्टि महत्त्वपूर्ण रहितो सभ घटना ओकर निजी इच्छाक विस्तार नहि अछि। कल्लू चौधरी, मुनेसर, मधु, शीला, मामा-मामी तथा अन्य पात्रक उपस्थिति बतबैत अछि जे सामाजिक यथार्थ ककरो अकेल आत्मकथा सँ पूरा नहि होइत। रचनाक गुण एहि अनुभव-विस्तारमे अछि; ओकर शिल्पगत चुनौती पात्रसभक परस्पर सम्बन्धकेँ ठोस कारण-सूत्रसँ जोड़ि राखबमे अछि।

४. प्रणव : नायकत्वक नैतिक परीक्षा

प्रणवक चरित्रक पहिल पहचान शोषणक प्रत्यक्षदर्शीक अछि। ओ सामाजिक अन्यायसँ अनभिज्ञ नहि। सामन्ती अवशेष, निकटवर्ती लोकक कष्ट आ आर्थिक-सामाजिक पराधीनताक रूप ओकर समक्ष उपस्थित अछि। मुदा देखब, बुझब आ विरोध करब तीन अलग स्तर अछि। कृतिक आलोचनात्मक तनाव एहि ठाम उत्पन्न होइत अछि जे प्रणवक निरीक्षण स्वतः नैतिक साहसमे परिणत नहि होइत। नायकत्वक लोकप्रिय अपेक्षा ई रहैत अछि जे अन्याय देखनिहार पात्र विद्रोही बनत; प्रभास एहि अपेक्षाक साक्षात्कार अधिक असुविधाजनक यथार्थसँ करबैत छथि।

एहि नायकक मूल्यांकनक लेल ओकर आन्तरिक प्रेरणा, सम्बन्धक प्रति आकर्षण आ सुविधाक खोजकेँ अलग-अलग पढ़ब आवश्यक अछि। आलोचनात्मक परम्परामे प्रणवक गतिविधि कामनासँ प्रभावित होयबाक बात उठाओल गेल अछि। मुदा ‘कामना’केँ नैतिक आरोपक एकमात्र साधन बना देब उचित नहि; एतय प्रश्न ई अछि जे निजी इच्छा सामाजिक न्यायबोधकेँ कोना पीछे धकेलैत अछि। प्रणव पीड़ा देखैत छथि, मुदा कखनो परिस्थितिक विरुद्ध ठोस क्रिया करबाक अपेक्षा अपन निकटता आ आत्मरक्षाक मार्ग चुनैत छथि। एहि कारण ओ नायकक संज्ञापर स्वयं प्रश्नचिह्न बनैत छथि।

५. प्रत्यक्षदर्शी बनाम प्रतिरोधी : कृतिक केन्द्रीय द्वन्द्व

कोनो व्यवस्था सभसँ बेसी ओहि समय स्थिर रहैत अछि जखन अन्याय जाननिहार लोक सेहो ओकर विरोधक जोखिम नहि उठबैत। प्रणवक स्थिति एहि सामाजिक सत्यक रचनात्मक रूप अछि। ओकर देखल दृश्य तखने इतिहास बदलैत जखन अनुभवसँ सामाजिक निर्णय आ निर्णयसँ कर्म उपजैत। मुदा व्यक्तिक निजी स्वार्थ, भय, आकर्षण आ आश्रयक अपेक्षा एहि संक्रमणकेँ रोकि सकैत अछि। उपन्यास ई प्रश्न उठबैत अछि जे अन्याय-बोध अपने-आप सामाजिक चेतना नहि बनि जाइत।

प्रणवक निष्क्रियता कैँ सम्पूर्ण रूपेँ चरित्र-दोष कहब सेहो सहज निष्कर्ष होएत। सामन्ती समाजमे प्रतिरोधक वास्तविक मूल्य चुकाबय पड़ैत अछि। आर्थिक निर्भरता, सामाजिक प्रतिष्ठाक भय आ सम्बन्धक दबाव व्यक्ति कैँ जकड़ि सकैत अछि। मुदा एहि संरचनात्मक विवशताक स्वीकार सामाजिक उत्तरदायित्वकैँ मेटा नहि सकैत। रचनाक गम्भीर पाठ एहि द्वैतमे अछि : परिस्थिति व्यक्ति कैँ सीमित करैत अछि, आ व्यक्ति अपन सीमाक भीतर जे निर्णय लैत अछि से व्यवस्था कैँ टिकबैत अथवा चुनौती दैत अछि।

६. कल्लू चौधरी : सामन्ती सत्ता एकटा संस्थागत सम्बन्ध

कल्लू चौधरी सामन्ती प्रभुत्वक महत्त्वपूर्ण चिह्नक रूपमे सोझाँ अबैत छथि। सामन्तवादकैँ केवल पुरान जमींदारी व्यवस्थाक कानूनी अवस्था मानल जाए तँ एकर सामाजिक अवशेषक जटिलता स्पष्ट नहि होयत। भूमि, सम्पत्ति, पारिवारिक वर्चस्व, प्रभावशाली व्यक्तिक संरक्षण आ कमजोर लोकक निर्णयपर दबाव—ई सभ शक्ति-संरचनाक अङ्ग बनि सकैत अछि। उपन्यास एहि व्यापक अर्थमे सामन्ती संस्कृतिक आलोचना करैत अछि।

कल्लू चौधरीक उपस्थिति पाठककैँ ई सोचबाक लेल बाध्य करैत अछि जे समाजमे औपचारिक बराबरीक स्थापना भेलाक बादो व्यवहारमे असमानता कोना जीवित रहैत अछि। सत्ता जखन केवल आदेश नहि, सम्बन्धक अनिवार्य माध्यम बनि जाइत अछि, तखन निर्बल व्यक्तिक स्वतन्त्रताक दायरा अनदेखा रूपमे संकुचित होइत अछि। एतय सामन्त मात्र एकटा व्यक्ति नहि; ओ एहन सामाजिक संरचनाक प्रतिनिधि छथि जाहि भीतर निकटता सेहो प्रभुत्वसँ मुक्त नहि।

७. मुनेसर : शोषित व्यक्तिक नियति आ राजनीतिक दृश्यता

मुनेसरक चरित्रमे निम्नवर्गीय पराधीनताक प्रश्न विशेष रूपसँ उठैत अछि। पूर्ववर्ती आलोचनामे हुनकर तुलना ‘युगपुरुष’क रत्नासँ कएल गेल अछि। एहि तुलनाक सारथि पीड़ाक समानता नहि, व्यक्तिक असमान सामाजिक अवसरक संरचना बुझब अछि। जे लोक साधनहीन छथि, हुनकर चयन पर सामुदायिक दबाव, कामक खोज आ प्रतिष्ठाक सीमित उपलब्धता गहन असर डालैत अछि।

मुनेसरकैँ केवल दयाक पात्र मानब कृतिक सामाजिक अर्थ घटायब होएत। प्रश्न ई अछि जे पराधीनता कोन सामाजिक सम्बन्धसँ बनैत अछि, ओकर पुनरुत्पादन कोना होइत अछि, आ न्यायपूर्ण विकल्पक अभावमे व्यक्ति कतेक हद धरि निर्णय लेबामे समर्थ रहि जाइत अछि। एहि दृष्टिसँ मुनेसरक स्थिति प्रणवक अनुभवक नैतिक कसौटी सेहो अछि : शोषणक दर्शक ओकर पीड़ाकैँ आत्मपरिवर्तनक कारण बनबैत छथि अथवा मात्र स्मृतिमे राखि छोड़ि दैत छथि?

८. मधु : संरक्षण आ शोषणक विरोधाभासी सम्बन्ध

मधुक प्रसंग राजनीतिक संरक्षण आ स्त्रीक असुरक्षाक अन्तर्सम्बन्ध बुझबाक अवसर दैत अछि। ‘संरक्षण’ शब्द सतहपर सुरक्षा आ सहायता सूचित करैत अछि; मुदा सामाजिक शक्ति असमान रहलासँ ई सम्बन्ध अधिकार, ऋणात्मक कृतज्ञता, नियन्त्रण अथवा शोषणक माध्यम बनि सकैत अछि। मधुक चरित्रकैँ एहि विरोधक भीतर देखब आवश्यक अछि। स्त्रीक कमजोर सामाजिक स्थिति ओकरा स्वयं निर्णयक स्वामी होयबासँ रोकि सकैत अछि, भले बाहरी लोक ओकर स्थिति कैँ सुरक्षित कहैत हो।

मधुक अनुभवक आलोचना करैत समय ओकर पीड़ाकैँ रोमांचक कथानकक सामग्री बना देबाक जोखिमसँ बचबाक चाही। लेखकक सामाजिक उद्देश्य कतेक सफल भेल, तकर आकलन एहि आधारपर होएत जे मधुक व्यक्तित्वमे चाहना, अस्वीकार, भय आ प्रतिरोधक सम्भावना केहन स्थान पाबैत अछि। स्त्रीक शोषण केवल खलनायकक दुष्टताक उपज नहि; सार्वजनिक प्रतिष्ठा आ निजी अधिकारक असमान वितरण सेहो ओकर मुख्य कारण अछि।

९. मामा-मामीक परिवेश : आत्मीयताक संस्थामे असमानता

मामा-मामीक संसार कथा कैँ विस्तृत सामन्ती अथवा राजनीतिक संरचनासँ उठाय पारिवारिक सम्बन्धमे अनैत अछि। नातेदारी समाजमे सुरक्षाक अपेक्षित आधार मानल जाइत अछि। मुदा रिश्ताक भीतर अधिकार, संसाधन, आश्रय आ भावनात्मक दायित्व बराबर रूपेँ बँटल नहि रहैत। तें आत्मीयताक बाहरी नाम कखनो वास्तविक असुरक्षा दूर नहि करैत। एहि पारिवारिक प्रसंगसभक महत्त्व उपन्यासक समग्र सामाजिक सरोकारसँ जुड़ल अछि।

परिवारक आलोचना करब परिवारक प्रत्येक सम्बन्धक अवमूल्यन नहि। वास्तविक प्रश्न ई अछि जे एकटा सम्बन्ध सदस्यसभकेँ गरिमा आ स्वतन्त्र निर्णयक अधिकार दैत अछि अथवा ओकर निर्भरता बढ़बैत अछि। प्रणवक अनुभवमे एहन नैतिक तौल बारम्बार लौटैत अछि। ‘हमरा लग रहब?’ शीर्षक एहि ठाम पुनः अर्थवान बनैत अछि : ककरा लग रहब सुरक्षा थिक, आ ककरा लग रहब आत्मनिर्णयक क्षय?

१०. शीला : इच्छा, विवशता आ अन्तर्विरोधक जटिल चरित्र

शीला एहि उपन्यासक सर्वाधिक विचारोत्तेजक स्त्री-पात्रसभमे छथि। हुनकर व्यक्तित्वकेँ केवल आकर्षणक केन्द्र कहि सीमित नहि कएल जा सकैत। प्रेम आ घृणा, आत्मबलिदान आ स्वाभिमान, प्रतिशोध आ प्रणय—एहन विरोधी अनुभूति एकहि मनुष्यक भीतर सह-अस्तित्व राखि सकैत अछि। शीला एहि मनोवैज्ञानिक बहुस्तरीयताक कारणें एकरेखीय आदर्श अथवा पतित स्त्रीक रूढ़ छविसँ बाहर अबैत छथि।

शीला केँ पढ़बाक उचित पद्धति हुनकर प्रतिक्रियासभक नैतिक अर्थकेँ पुरुष-नायकक सुख-दुःखसँ स्वतन्त्र रूपेँ जाँचब अछि। हुनकर क्रोधकेँ केवल उग्रता, चाहनाकेँ केवल प्रलोभन आ आत्मसम्मानकेँ केवल बाधा मानल गेल तऽ कृतिक गहनता घटि जायत। उपन्यास मे शीलाक विरोधी भावसभ एक-दोसराकेँ रद्द नहि करैत; ओ दर्शबैत अछि जे अन्यायपूर्ण सामाजिक सम्बन्ध व्यक्तिक आत्मबोधकेँ कतेक जटिल बना दैत अछि।

११. प्रेम आ घृणा : मनोवैज्ञानिक अनुभवक साझा धरातल

प्रेम आ घृणा केँ सदैव एक-दोसराक पूर्ण विपरीत मानब मनोवैज्ञानिक रूपेँ अपर्याप्त अछि। जखन प्रेममे स्वत्वक आघात, अस्वीकार अथवा विश्वासघातक अनुभव जुड़ैत अछि, तखन आकर्षणक स्मृति आ प्रतिशोधक प्रवृत्ति एक संग सक्रिय रहि सकैत अछि। शीला-संबन्धी प्रसंगसभ एहि जटिल अवस्थाक रचनात्मक सम्भावना खोलैत अछि। एहि स्थितिमे पाठक पात्रक भावकेँ एकटा स्थिर नाम देबाक बदला ओकर कारण खोजबाक लेल प्रेरित होइत छथि।

प्रेमक एहि प्रकारक रूप सामाजिक शून्यमे उत्पन्न नहि होइत। वर्ग, प्रतिष्ठा, पुरुष-अधिकार आ स्त्रीक सामाजिक असुरक्षा सम्बन्धक स्वरूप तय करैत अछि। यदि स्त्री भावनात्मक रूपेँ स्वाधीन होइतहुँ बाहरी संरक्षणक लेल विवश अछि, तँ ओकर निर्णयक मूल्यांकन करुणा आ सामाजिक विवेक दुनूक माँग करैत अछि। एहि कारण शीलाक चरित्र विश्लेषणमे अन्तर्मन आ समाज केँ अलग कएलासँ रचनाक मर्म छूटि जाइत अछि।

१२. आत्मबलिदान, स्वाभिमान आ प्रतिशोध : नारी-पात्रक तीन नैतिक अवस्थिति

शीला सम्बन्धी आलोचनामे आत्मबलिदान, स्वाभिमान आ प्रतिशोधक उल्लेख कएल गेल अछि। ई तीनू भाव एकहि नैतिक स्तरपर नहि रहैत। आत्मबलिदान कखनो प्रेमक स्वैच्छिक अभिव्यक्ति होइत अछि, मुदा कखनो सामाजिक दबावक कारण स्वीकार कएल गेल असमान समझौता सेहो। स्वाभिमान आत्मनिर्णयक अनिवार्य आधार अछि; प्रतिशोध अन्यायक स्मृतिसँ जनमि सकैत अछि, मुदा ओकर नैतिक परिणाम परिस्थितिक अनुसार बदलैत अछि।

एकटा गम्भीर साहित्यिक आलोचना एहि भावसभकेँ स्त्री-पात्रक भावनात्मक अस्थिरताक प्रमाण मानि समाप्त नहि करैत। बरु देखैत अछि जे पात्रक संसाधन, सामाजिक सहारा आ विकल्प सीमित रहलाक अवस्था मे आत्मसम्मानक रक्षा लेल कोन मार्ग शेष रहि जाइत अछि। शीलाक जटिलता लेखकक मनोवैज्ञानिक सूक्ष्मताक उपलब्धि थिक; परंतु एकर सम्पूर्ण मूल्यांकन लेल ओहो देखब आवश्यक अछि जे कथाक नैतिक दृष्टि स्त्रीकेँ स्वतन्त्र निर्णयकारी मनुष्य मानैत अछि कि पुरुष-पात्रक भावनात्मक नियतिक अधीन रखैत अछि।

१३. स्त्रीक शरीर आ सामाजिक सत्ता

उपन्यासमे नारीक विविध सामाजिक स्थितिसँ एक प्रश्न बारम्बार उभरैत अछि : स्त्रीक शरीर पर नियन्त्रणक दावाक स्रोत के? परिवार, सामन्ती प्रतिष्ठा, धनबल, राजनीतिक संरक्षण आ प्रेमक नाम पर अधिकार—अनेक सम्बन्ध स्त्रीक निर्णयमे हस्तक्षेप करैत अछि। एहि हस्तक्षेपक परिणाम केवल व्यक्तिगत अपमान नहि; व्यक्ति अपन सामाजिक स्थान, आत्मविश्वास आ भविष्यक सम्भावना तक गुमाबि सकैत अछि।

शोषणक दृश्यसभकेँ यथार्थवादी चित्रण कहि स्वीकार करब पर्याप्त नहि। एहन दृश्य कलात्मक रूपेँ तखन समर्थ बनैत अछि जखन ओ हिंसाक कारण, पीड़ितक अनुभूति आ पाठकक नैतिक प्रतिक्रिया बीच गहिर सम्बन्ध स्थापित करैत अछि। स्त्रीक पीड़ा केवल पुरुष-नायकक आत्मबोध जगाबय लेल नहि, अपने आपमे इतिहास आ अनुभवक विषय होयबाक चाही। एहि कसौटी पर कृतिक उपलब्धि तथा सीमाक विवेचन विशेष आवश्यक अछि।

१४. सामन्ती अवशेष आ आधुनिक राजनीतिक संरक्षण

कृति एक महत्त्वपूर्ण सामाजिक ऐतिहासिक संक्रमणक ओर संकेत करैत अछि : पुरान सामन्ती प्रभाव समाप्त होयबाक घोषणाक बादो ओकर व्यावहारिक शक्ति नब राजनीतिक सम्बन्धमे जीवित रहि सकैत अछि। धन, मान, भय आ पारिवारिक प्रतिष्ठाक पुरान तन्त्र नव संरक्षण-व्यवस्थासँ गठबन्धन बना लैत अछि। एहि कारण सामन्तवाद आ आधुनिक राजनीति अलग-अलग युगक निर्विवाद विरोधी नहि रहैत।

एहि दृष्टिसँ कल्लू चौधरीक सामन्ती स्थिति आ मधुक राजनीतिक संरक्षणवला परिवेश परस्पर असम्बद्ध प्रसंग नहि। सत्ता अपन वैधता बदलैत अछि, मुदा शोषणक प्रवृत्ति स्थिर रहि सकैत अछि। रचनाक समाजशास्त्रीय गहनता एहि बिन्दुपर अछि : व्यक्तिगत दुष्कर्मक आलोचनासँ आगाँ बढ़ि ओहि जालकेँ देखब, जाहिमे लाभान्वित लोकक संग मौन दर्शक सेहो व्यवस्था केँ टिकबैत छथि।

१५. गाम आ शहर : दू परिवेश, साझा असमानता

प्रणवक जीवन-गाथामे गाम आ शहर दुनूक सामाजिक क्षेत्र उपस्थित अछि। गामक भीतर सामन्ती दबाव, नातेदारीक संरचना आ स्थानीय प्रतिष्ठाक व्यवस्था सक्रिय अछि; शहरमे आधुनिक अवसर, नब सम्बन्ध आ राजनीतिक सम्पर्कक अपेक्षा बनैत अछि। मुदा नगरक उपस्थिति अपने-आप सामाजिक मुक्ति सुनिश्चित नहि करैत। अनेक बेर शहरक सम्बन्ध सेहो आकर्षण, स्वार्थ आ प्रभुत्वक नब रूप सँ संचालित होइत अछि।

एहि कारण उपन्यासमे गाम-शहरक तुलना सभ्यता बनाम पिछड़ापनक सरल सूत्रमे नहि समा सकैत। सामाजिक स्थिति बदललाक बादो पात्रक संस्कार, भय आ चाहनाक स्मृति संग चलैत अछि। प्रश्न ई नहि जे कोन स्थान स्वभावतः अच्छा, बल्कि ई जे कखन कोन व्यवस्था व्यक्तिक स्वतन्त्रता बढ़बैत अछि आ कखन ओहि स्वतन्त्रताकेँ नव प्रकारक अनुशासनमे बाँधैत अछि।

१६. समय-संकेत आ स्मृतिक राजनीतिक अर्थ

कथामे समयक स्पष्ट संकेत तथा पात्रक अतीतक पुनर्स्मरण वर्णन-विन्यासकेँ केवल क्रमिक घटनाक सूची नहि रहय दैत। वर्तमानमे व्यक्तिक चुनाव ओकर पूर्व अनुभवसँ प्रभावित होइत अछि। शोषणक स्मृति, पारिवारिक आघात आ आकर्षणक पुरान सूत्र पछिला घटनाक अर्थ बदलैत अछि। पाठक समयक दूरीसँ देखैत अछि जे स्मरण हमेशा न्यायपूर्ण निर्णयक गारंटी नहि : व्यक्ति सब किछु देखल-बुझलाक बादो अपन सुविधाजनक भुलाबाक प्रवृत्ति विकसित कऽ सकैत अछि।

प्रणवक चरित्रमे अतीतसँ दूरी बनबैत वर्तमानक अवसरक ओर झुकाव एहि स्मृति-संकटक एक महत्त्वपूर्ण रूप थिक। प्रश्न ई अछि जे अनुभव समाज-विवेक बनैत अछि वा निजी आत्मकथाक सामग्री रहि जाइत। समय-संकेतक साहित्यिक प्रयोजन तखन सफल होइत अछि जखन पाठकक सोझाँ व्यक्तिक पूर्व स्थितिक संग वर्तमान निर्णयक नैतिक तुलना सम्भव बनैत अछि।

१७. संवादक समाजभाषिक भूमिका

‘हमरा लग रहब?’ संवादक माध्यमसँ सामाजिक नजदीकी आ दूरी दुनू निर्मित करैत अछि। पात्रक बोलीमे आग्रह, मनुहार, दबाव, संकोच, प्रतिरोध आ अविश्वासक भाव खुलैत अछि। लेखकक भाषा उपन्यासक सामाजिक परिवेशकेँ निर्जीव वर्णनक बदला जीवित आदान-प्रदानमे रूपान्तरित करैत अछि। सम्बोधनक लहजा सम्बन्धक सत्ता-सन्तुलन बतबैत अछि—ककरा प्रश्न करबाक अधिकार अछि, के उत्तर देबय बाध्य अछि, आ के मौन रहैत अछि।

समाजभाषिक स्तरपर संवादक ई महत्त्व विशेष अछि जे एके वाक्य एक सम्बन्धमे आत्मीयता, दोसरामे नियन्त्रणक अर्थ दऽ सकैत अछि। शीर्षकक प्रश्नकेँ एहि दृष्टिसँ पुनः पढ़ल जाए : कहनिहारक स्थिति, सुननिहारक स्वायत्तता आ दूनूक बीचक सामाजिक दूरी जाने बिना वाक्यक नैतिक अर्थ निश्चित नहि होइत। संवादक सफलता मात्र स्वाभाविक बोलचालमे नहि, एहि अन्तर्निहित सत्ता-सम्बन्ध केँ दृश्य बनाबय मे अछि।

१८. बहुपात्रीयता : सामाजिक पटल आ शिल्पगत जोखिम

कल्लू चौधरी, मुनेसर, मधु, शीला, मामा-मामी आ प्रणवक भिन्न सामाजिक अवस्थिति एक विस्तृत कथा-संसार रचैत अछि। एहि पद्धतिसँ उपन्यास वर्ग, लिंग आ प्रतिष्ठाक अनेक आयाम एकहि संरचनामे प्रस्तुत करि पबैत अछि। कोनो एकटा पात्र समूचा समाजक प्रतिनिधित्व नहि करैत; ओकर अनुभव दोसराक नियतिसँ जुड़ि सामाजिक यथार्थक बृहत्तर चित्र बनबैत अछि।

मुदा अनेक पात्रक उपस्थिति अपने-आप कलात्मक पूर्णताक प्रमाण नहि। पात्रसभक स्वतन्त्र आन्तरिकता आ घटनाक कारण-सूत्र पाठकक दृष्टिमे स्पष्ट रहबाक चाही। शोषणक क्रमवार उदाहरण मात्र जोड़ा गेल तँ रचना समाजशास्त्रीय सूची बनबाक जोखिम उठबैत अछि। प्रभासक कृतिक मूल्यांकनमे ई कसौटी उपयोगी अछि : एतेक सामाजिक परिस्थिति कथात्मक रूपमे कतबा परस्पर अनिवार्य बनल अछि, आ कतबा स्वतन्त्र प्रसंग रहि गेल?

१९. प्रणव आ शीला : विषम सत्ता-संबन्धक भीतर निकटताक प्रश्न

प्रणव-शीला सम्बन्ध आलोचनाक एक सूक्ष्म केन्द्र अछि। एहि सम्बन्धमे व्यक्ति केकरा देखैत अछि, आ केकरा देखय सँ बचैत अछि—ई प्रश्न आकर्षणसँ अधिक महत्त्वपूर्ण अछि। प्रणव यदि अपन सामाजिक विवेकक अपेक्षा व्यक्तिगत चाहनाकेँ प्राथमिकता दैत अछि, तँ शीलाक जीवन ओकर निजी भावुकताक उपन्यास बनयबाक खतरा उपस्थित अछि। दोसर दिस, शीलाक स्वाभिमान आ प्रतिरोधक भाव एहि एकपक्षीय दृष्टिक प्रतिपक्ष बनि सकैत अछि।

दुनू पात्रकेँ समान रूपेँ निर्बल अथवा समान रूपेँ स्वाधीन मानब सेहो असत्य होएत। समाजमे स्त्री-पुरुषक स्थितिमे असमान नियन्त्रण उपस्थित अछि। तें सम्बन्धक नैतिक मूल्यांकनमे व्यक्तिगत इच्छा आ सामाजिक अधिकारक बीच भेद आवश्यक अछि। उपन्यास एहि भेदकेँ अनुभूतिक रूपमे उपस्थित करैत अछि, चाहे ओकर पात्रसभ हमेशा एहि भेदक स्पष्ट बोध रखैत होथि अथवा नहि।

२०. मनोविश्लेषण आ सामाजिक यथार्थ : परस्पर-सम्पूरक दृष्टि

कृतिक मनोवैज्ञानिकता केँ सामाजिक विवेचनक प्रतिद्वन्द्वी मानब उचित नहि। शीला जे अनुभूति सँ गुजरैत छथि ओकर कारण केवल निजी स्वभाव नहि; सामाजिक असमानता ओकरा विशेष रूप दैत अछि। प्रणवक निष्क्रियता सेहो व्यक्तिगत संकोचक संग सुविधाक सामाजिक आकर्षणसँ सम्बन्ध रखैत अछि। आत्मसम्मान, भय, प्रेम आ प्रतिशोधक मनोभाव असमान सत्ता-संरचनाक भीतर अलग-अलग अर्थ ग्रहण करैत अछि।

एहि दृष्टिसँ मनोविश्लेषण पात्रक अन्तःकरणपर बाहरी समाजक छाप पढ़बाक एकटा उपाय बनैत अछि। मुदा केवल भावनात्मक उतार-चढ़ावक वर्णन पर्याप्त नहि; भावक निर्माण आ बदलावक कथात्मक विश्वसनीयता सेहो जरूरी अछि। आलोचककेँ प्रतिपाद्य नैतिक विचारक प्रभावसँ अलग पात्रक जीवन्तता मापबाक चाही।

२१. डॉ. दुर्गानाथ झा ‘श्रीश’क आलोचनासँ संवाद

डॉ. दुर्गानाथ झा ‘श्रीश’ एहि उपन्यासक स्त्री-पात्रक व्यापक शोषण-चित्रण पर ध्यान देलनि अछि आ शीलाक चरित्रमे विवशता, प्रेम, घृणा, स्वाभिमान, आत्मबलिदान तथा प्रतिशोधक सहअस्तित्वकेँ कलात्मक महत्त्व देने छथि। ई मूल्यांकन उपन्यासक मनोवैज्ञानिक उपलब्धि बुझबाक लेल उपयोगी अछि। शीला केँ सरल सदाचारक उदाहरण वा दूषणक प्रतीक बनाय देबाक बदला मनक विरोधी प्रवृत्तिक जटिल मनुष्य रूपमे पढ़ब एहिसँ सम्भव होइत अछि।

दोसरा दिस, हुनकर स्त्री-पुरुष सम्बन्धसँ जुड़ल अनैतिकताक व्यापक चित्रणपर आपत्ति सेहो गम्भीर विचारक विषय अछि। प्रश्न ई अछि जे हिंस्र आ यौन-शोषणप्रधान समाजक चित्रणमे अतिशयोक्तिक सीमा कतय अछि। जँ अनेक पात्र एकहि नैतिक दोषक प्रतिनिधि बनि जाइत छथि तऽ चरित्रक विविधता घटि सकैत अछि। मुदा एहन एकाग्रता शोषणक संरचनात्मक व्यापकता दिखयबाक साहित्यिक युक्ति सेहो बनि सकैत अछि। अतः आलोचनामे दुनू सम्भावनाकेँ विवेकपूर्ण ढंगसँ तौलनाइ उचित अछि।

२२. डॉ. प्रभावती झाक दृष्टि : प्रणवक मनोवैज्ञानिक असंगति

डॉ. प्रभावती झाक आलोचनामे प्रणवक जीवन-गाथाक संग गाम-शहरक राजनीति तथा ओकर मानसक अन्तर्विरोध पर विचार उपस्थित अछि। एहिमे पात्रक कृत्रिमता आ घटनाक नाटकीयताक सम्बन्धमे प्रश्न उठैत अछि। एहि निर्णयक सार्थकता ई अछि जे उपन्यासक सामाजिक उद्देश्यकेँ पात्रक मनोवैज्ञानिक विश्वसनीयताक बदला पर्याप्त नहि मानल जा सकैत। जँ लेखक न्यायप्रिय नायक देखाबय चाहैत छथि, मुदा ओकर कर्म बारम्बार विपरीत दिशा लैत अछि, तँ पाठक चरित्रक औचित्य पूछत।

मुदा प्रणवक नैतिक अपूर्णता स्वतः लेखकक कलात्मक विफलता नहि। एहन पात्र सम्भव अछि जे सच देखैतहुँ इच्छाक दास बनैत अछि। निर्णायक प्रश्न ई अछि जे उपन्यास एहि अपूर्णताकेँ सजग व्यंग्यक रूपमे बरतैत अछि वा पाठकसँ ओकरा आदर्श रूपमे स्वीकार करबाक आग्रह करैत अछि। आलोचनात्मक मूल्यांकनमे पात्रक व्यवहार आ कथावाचकक मूल्यनिर्णय अलग करबाक आवश्यकता एहि ठाम सर्वाधिक अछि।

२३. सुधांशु शेखर चौधरीक तुलनात्मक आपत्ति

प्रभासक ‘नवारम्भ’ उपन्यास पर विचार करैत सुधांशु शेखर चौधरी ‘हमरा लग रहब?’क प्रणवक कृत्रिम नायकत्वक प्रश्न उठौलनि अछि। ई आलोचनात्मक तुलना लेखकक विभिन्न उपन्यासमे आदर्शवादी पात्र-निर्माणक समस्याक ओर संकेत करैत अछि। प्रणवक

व्यक्तित्व यदि कथाक भीतर अनेक असमान दबावसँ अस्थिर बनैत अछि, तऽ ओकर 'देवत्व'सँ सम्बद्ध भाषा अनिवार्य रूपेँ सन्देहक विषय बनैत अछि।

एहि आपत्तिक आलोचनात्मक मूल्यांकन दू स्तरपर आवश्यक अछि। पहिल, कि पाठ वास्तवमे प्रणवकेँ श्रेष्ठ नैतिक प्रतिमान बनाबैत अछि? दोसर, जँ एहन प्रयत्न अछि तँ घटनाक विकास ओकर पुष्टि करैत अछि कि प्रतिरोध? एहि भेदकेँ स्पष्ट करब आवश्यक अछि। सामाजिक रूपेँ अपूर्ण व्यक्ति महत्त्वपूर्ण उपन्यासक नायक भऽ सकैत अछि; समस्या पात्रक अपूर्णतामे नहि, अपूर्णता आ कथागत महिमामण्डनक असंगत सामंजस्यमे अछि।

२४. सामाजिक अश्लीलता आ साहित्यिक यथार्थक सीमा

समाजक यौन-हिंसा आ स्त्री-शोषणक चित्रण पर 'स्वस्थ' अथवा 'अस्वस्थ' साहित्यक परम्परागत नैतिक निर्णय लगैत रहल अछि। एहि निर्णयक सीमा ई अछि जे ओ बहुत बेर पाठमे उपस्थित पीड़ाक ऐतिहासिकता सँ अधिक पाठकक शीलबोध पर ध्यान केन्द्रित करैत अछि। मुदा विपरीत अतिमे, हिंसाक किसी भी चित्रणकेँ यथार्थवादक नामपर स्वत: कलात्मक अधिकार देल नहि जा सकैत।

कसौटी ई होयबाक चाही जे दृश्य पीड़ित व्यक्तिक गरिमा, कष्टक सामाजिक स्रोत आ अन्यायक आलोचना प्रकट करैत अछि कि केवल सनसनीक साधन बनैत अछि। 'हमरा लग रहब?' एहन प्रश्न करबाक अवसर दैत अछि, कारण स्त्रीक विरुद्ध शोषणक अनेक रूप एकर कथा-संसारमे उपस्थित अछि। कठिन सामाजिक यथार्थक प्रतिनिधित्व तखन साहित्य बनैत अछि जखन घटना अनुभवक नैतिक जटिलतामे रूपान्तरित होइत अछि।

२५. 'अभिशप्त' आ 'युगपुरुष'सँ अन्तर्सम्बन्ध

प्रभासक पहिल तीन उपन्यास संग पढ़लासँ रचनात्मक चिन्ताक क्रमिक विस्तार देखाइत अछि। 'अभिशप्त'मे पारिवारिक अहं आ शिक्षित मध्यवर्गक आत्मविरोध प्रधान अछि। 'युगपुरुष'मे वर्गीय विवशता आ सार्वजनिक महिमामण्डनक विडम्बना सोझाँ अबैत अछि। 'हमरा लग रहब?'मे सामन्ती अवशेष, निजी आकर्षण, राजनीतिक संरक्षण आ स्त्रीक सामाजिक असुरक्षाक बहुस्तरीय सम्बन्ध प्रमुख बनैत अछि। एहि तीनू ठाम व्यक्तिक घोषित नैतिकता आ वास्तविक व्यवहारक बीच दूरी साझा सूत्र अछि।

मुदा एकरा एकहि उपन्यासक तीन पुनरावृत्ति मानब गलत होएत। 'अभिशप्त'क घरेलू त्रासदी, 'युगपुरुष'क राजनीतिक व्यंग्य आ 'हमरा लग रहब?'क लैंगिक-सामाजिक संरचना भिन्न कलात्मक प्रयोजन रखैत अछि। एहि भिन्नतामे प्रभासक रचनाशीलताक विकास देखब उचित अछि। लेखक केवल व्यक्ति केँ निन्दित नहि करैत; ओ सामाजिक संस्कारक एहन रूपसभकेँ उजागर करैत छथि जे बारम्बार नब सम्बन्धमे पुनरुत्पन्न होइत अछि।

२६. आधुनिक मैथिली पाठक लेल कृतिक अर्थ

'हमरा लग रहब?'क सामाजिक संसार इतिहासक एक समयसँ सम्बन्धित अछि, मुदा एकर प्रश्न समकालीन समाजमे सेहो अर्थवान अछि। स्त्रीक सुरक्षा ककर नियन्त्रणपर निर्भर अछि? परिवार आ राजनीति द्वारा देल गेल 'संरक्षण' स्वतन्त्रता बढ़बैत अछि वा घटबैत अछि? शिक्षित व्यक्ति शोषणक सत्य देखलाक बादो निजी सुविधा लेल मौन कियैक रहैत अछि? ई प्रश्न आधुनिक जीवनक अनेक स्तरपर पुन: उपस्थित होइत अछि।

उपन्यास पाठकसँ नायकक अन्धानुकरणक अपेक्षा नहि करबाक चाही; पाठकक दायित्व ओकर नैतिक विकल्पकेँ जाँचब थिक। प्रणवक दृष्टि देखब आ हुनकर निष्क्रियतापर प्रश्न उठायब, शीला केँ आकर्षणक केन्द्र नहि बल्कि स्वतन्त्र मनुष्य रूपमे पढ़ब, मधु आ मुनेसरक स्थिति केँ संरचनात्मक अन्यायसँ जोड़ब—एहि प्रक्रिया सँ कृतिक सामाजिक आलोचना आजुक जीवनसँ संवाद करैत अछि।

२७. निष्कर्ष : निकटताक याचना सँ गरिमाक अधिकार धरि

‘हमरा लग रहब?’ आधुनिक मैथिली उपन्यासक सामाजिक-यथार्थवादी परम्परामे एक महत्त्वपूर्ण प्रश्नाकुल कृति अछि। एकर शीर्षकक आत्मीय प्रश्न कथा-विकासमे अधिकार आ आश्रयक जटिल सम्बन्ध उद्घाटित करैत अछि। प्रणवक शोषण-दर्शन आ प्रतिरोधक दुर्बलता, कल्लू चौधरीक सामन्ती उपस्थिति, मुनेसरक सामाजिक विवशता, मधुक संरक्षणगत असुरक्षा, मामा-मामीक पारिवारिक परिवेश आ शीलाक मनोवैज्ञानिक बहुरूपता मिलि एहन संसार निर्मित करैत अछि, जाहिमे निकटता स्वयं सुरक्षा अथवा न्यायक पर्याय नहि रहि जाइत।

उपन्यासक उपलब्धि स्त्रीक पीड़ा आ व्यक्ति-सामाजिक सत्ताक सम्बन्धकेँ कथा-संसारमे सोझाँ आनब अछि। शीलाक चरित्रमे प्रेम, घृणा, स्वाभिमान आ प्रतिशोधक सहअस्तित्व ओकर कलात्मक जटिलता बढ़बैत अछि; प्रणवक अनिर्णय सार्वजनिक न्यायबोधक सीमाकेँ जगजियार करैत अछि। एहि संग पात्रसभक मनोवैज्ञानिक विश्वसनीयता, शोषणक दृश्यसभक कलात्मक सन्तुलन आ आदर्शवादी नायकत्वक असंगतिक आलोचनात्मक परीक्षण आवश्यक रहैत अछि।

कृतिक मर्म एहि साधारण मुदा कठिन निष्कर्षमे केन्द्रित अछि जे ककरो लग रहबाक अधिकार आ ककरो जीवनपर अधिकार चलायबाक प्रवृत्ति एकहि बात नहि। विश्वास तखने मानवीय बनैत अछि जखन ओकर भीतर स्वतन्त्रता, समानता आ सम्मान उपस्थित हो। प्रभासक उपन्यास पाठककेँ एहि भेदक प्रति सजग करैत अछि। एही कारण ‘हमरा लग रहब?’ अपन निजी सम्बोधनक सीमासँ बाहर निकलि समाजक नैतिक संरचनापर एक दीर्घ प्रश्न बनि उठैत अछि।

सन्दर्भ-ग्रन्थसूची

चौधरी, प्रभास कुमार। हमरा लग रहब? पटना : मैथिली अकादमी, १९७७।

चौधरी, प्रभास कुमार। ‘हमरा लग रहब?’ प्रभास समग्र (उपन्यास)। सम्पादक : डॉ. वन्दना चौधरी। दरभंगा : ज्योत्स्ना प्रकाशन, २०१७।

झा, अरुण कुमार। मैथिली उपन्यासक समाजशास्त्रीय दृष्टि अध्ययन। पुणे : कृपा-दृष्टि पब्लिकेशन्स। ISBN 978-81-19149-27-8।

झा, दुर्गानाथ ‘श्रीश’। मैथिली साहित्यक इतिहास। ‘हमरा लग रहब?’ सम्बन्धी आलोचनात्मक विवेचन।

झा, प्रभावती। स्वातंत्र्योत्तर मैथिली साहित्यक मनोवैज्ञानिक विश्लेषणात्मक प्रवृत्ति। ‘हमरा लग रहब?’ सम्बन्धी विवेचन।

चौधरी, सुधांशु शेखर। प्रभासक उपन्याससभक तुलनात्मक पुस्तक-परिचय। मिथिला मिहिर, ६ मई १९७९।

जापानक राष्ट्रिय सूचना-विज्ञान संस्थान। ‘हमरा लग रहब? : मैथिली उपन्यास’—ग्रन्थसूची अभिलेख BA83164814।

पूर्णिया विश्वविद्यालय। स्नातक मैथिली पाठ्यक्रम, उपन्यास-अध्ययन खण्ड : ‘हमरा लग रहब?’।

‘प्रभासोत्सव’ पर साहित्यिक समागम—देश भरि सँ जुटला दिग्गज साहित्यकार। मैथिली जिन्दाबाद, २३ फरवरी २०१७।

उपन्यास / समीक्षा ४

४. ‘नवारम्भ’ : सामन्ती गौरवक विघटन, रविक नैतिक विरोधाभास आ दलित चेतनाक पुनर्जन्म

प्रभास कुमार चौधरीक उपन्यासक विस्तृत आलोचनात्मक अध्ययन

सारांश

प्रभास कुमार चौधरीक ‘नवारम्भ’ मैथिली उपन्यासक ओहि सामाजिक-यथार्थवादी धाराक उल्लेखनीय कृति अछि, जाहिमे सामन्ती वर्चस्वक ऐतिहासिक अवसान, ओकर अवशेषपर उगैत भ्रष्ट सामाजिक व्यवहार आ दलित समुदायमे नवचेतनाक स्फुरणकेँ एकहि

कथात्मक प्रक्रियाक भिन्न चरणक रूपमे देखल गेल अछि। ‘हवेली मोहनपुर’, ‘लंका मोहनपुर’ आ ‘नवारम्भ’—ई तीन खण्ड कथात्मक समयक संग मूल्यगत संक्रमणक रूपरेखा सेहो तैयार करैत अछि। श्रीकान्त चौधरी पुरान सामन्ती मर्यादाक रक्षक छथि; एकवाली चौधरी, हरिश्चन्द्र मिश्र, महेश मास्टर सन पात्र परिवर्तित शक्ति-संरचनाक अवसरवादी रूप उद्घाटित करैत छथि। रवि नव सामाजिक जीवनक सम्भावनाक वाहक होयबाक अपेक्षा जगबैत अछि, मुदा ओकर सामन्ती संस्कार, कविताक प्रति यौन-हिंसा, पलायन, सम्पत्तिक संघर्ष आ पछतावासँ जुड़ल सम्बन्ध ओकर नायकत्वक दावाकेँ जटिल बना दैत अछि। साहित्यिक अध्ययनक लेल ई विरोधाभास निर्णायक अछि : नव आरम्भक आकांक्षा पुरान अन्यायक पुनरावृत्ति करैत व्यक्ति द्वारा कतेक सम्भव अछि? समीक्षामे त्रिखण्डीय कथाशिल्प, गाँवक शक्ति-संरचना, वर्ग आ जातिक अन्तर्सम्बन्ध, स्त्रीक स्वायत्तता, सुधारवादक सीमा, दलित चेतनाक राजनीतिक आशय तथा पूर्ववर्ती समीक्षाक आलोचनात्मक परीक्षण कएल गेल अछि। कृतिक उपलब्धि परिवर्तनकेँ व्यक्तिक सदिच्छा मात्र नहि, ऐतिहासिक उत्तरदायित्व आ सामूहिक प्रतिरोधक प्रश्न बनायबमे देखल जा सकैत अछि।

मुख्य शब्द : नवारम्भ, प्रभास कुमार चौधरी, हवेली मोहनपुर, लंका मोहनपुर, रवि, कविता, सामन्तवाद, दलित चेतना, ग्राम्य राजनीति, सामाजिक यथार्थवाद

अध्ययनक स्रोताधार

एहि आलेखमे कथासम्बन्धी तथ्य उपलब्ध प्रकाशित आलोचनात्मक अध्ययन आ साहित्यिक विवेचनक आधारपर ग्रहण कएल गेल अछि। ‘नवारम्भ’क सम्पूर्ण मूल पाठक प्रत्यक्ष परीक्षण सम्भव नहि भेलाक कारण कोनो अप्रमाणित संवाद, अतिरिक्त घटना वा मूलपाठक उद्धरण प्रस्तुत नहि कएल गेल अछि। एहि सीमाक भीतर त्रिखण्डीय कथायोजना, पात्रसभक सामाजिक भूमिका आ कृतिक वैचारिक सम्भावनाक स्वतन्त्र आलोचनात्मक पुनर्पाठ कएल गेल अछि।

१. प्रस्तावना : आरम्भक अर्थ की?

‘नवारम्भ’ शीर्षक भविष्यक आशा जगबैत अछि, मुदा नव आरम्भक अर्थ पुरान संरचनाक बाहरी रूप बदलि देब मात्र नहि। समाजमे जखन एक वर्गक वर्चस्व टूटैत अछि, तखन ओकर स्थानपर न्यायपूर्ण लोकव्यवस्था स्वतः स्थापित नहि होइत। पुरान धनबलक अन्त होइतो ओकर संस्कार, सम्बन्धक असमानता आ लाभ उठेबाक कला नब शक्तिकेँ अपना भीतर समाहित कऽ सकैत अछि। प्रभास कुमार चौधरी एहि जटिल ऐतिहासिक संक्रमणकेँ उपन्यासक आधार बनबैत छथि।

कृतिक नाममे ‘नव’ आ ‘आरम्भ’क संग एकटा अप्रकट प्रश्न सदिखन जुड़ल अछि : ककरा लेल नव? सामन्तक उत्तराधिकारी, सत्ताक अवसरवादी मध्यस्थ, स्त्री अथवा दलित समुदाय—ई सभ आरम्भकेँ समान अर्थमे नहि बुझि सकैत। एहि कारण रचना केवल वंशक पतनक करुण कथा नहि रहि जाति; ओ इतिहासक विषय कोन वर्ग बनत आ परिवर्तनक लाभ किनका भेटत, एहि प्रश्न धरि पहुँचैत अछि।

२. त्रिखण्डीय विन्यास : उत्थान, पतन आ पुनर्जागरण

उपन्यास ‘हवेली मोहनपुर’, ‘लंका मोहनपुर’ आ ‘नवारम्भ’ नामक तीन खण्डमे विकसित होइत अछि। एहन त्रिखण्डीय योजना कथाक ऐतिहासिक तर्क स्पष्ट करैत अछि। पहिल खण्डमे सामन्ती प्रतिष्ठाक आधार आ तकर टूटबाक संकट, दोसरमे पुरान ढाँचाक अवशेष पर जन्मल सामाजिक अनैतिकता, आ तेसरमे उपेक्षित समुदायमे चेतनाक नब सम्भावना रचनात्मक केन्द्र बनैत अछि। एहि क्रमकेँ यान्त्रिक रूपसँ ‘अच्छा अतीत—बुरा वर्तमान—उज्ज्वल भविष्य’ मानब गलत होएत। सामन्ती अतीतक कथित गौरव स्वयं प्रभुत्व आ वंचनाक आधारपर टिकल छल।

तीन खण्ड रचनामे परिवर्तित समयक अलग-अलग नैतिक भाषा होबाक संकेत दैत अछि। हवेली लोकक स्मृतिमे प्रतिष्ठित संस्था भऽ सकैत अछि; लंका रूपक बनि विलासिता, छल आ विनाशक बोध दैत अछि; नवारम्भ भविष्यक दावा प्रस्तुत करैत अछि। ई नाममात्रक

भिन्नता नहि, उपन्यासक भावविन्यासक क्रम अछि। एक खण्डकेँ दोसरासँ अलग पढ़लासँ परिवर्तनक मूल्यगत व्यंग्य अस्पष्ट रहि जाएत।

३. ‘हवेली मोहनपुर’ : सामन्ती ‘गौरव’क ऐतिहासिक परीक्षा

पहिल खण्डक हवेली सामन्ती वैभवक वास्तु-चिह्न होयबाक संग सामाजिक श्रेणीकरणक केन्द्र सेहो बुझल जा सकैत अछि। घरक भौतिक विस्तार, प्रतिष्ठा आ परम्परागत अधिकारक भाव ओकरा समाजक समान नागरिक सभक घरसँ भिन्न करैत अछि। पुरान सामन्ती परिवेशमे ‘गौरव’ शब्दक प्रयोग स्वयं एक नैतिक समस्या उत्पन्न करैत अछि : जकरा गौरव कहल जाए, से ककर अनुभवक आधारपर गौरव मानल गेल?

श्रीकान्त चौधरीक पात्र-भूमिका एतय महत्त्वपूर्ण अछि। ओ पुरान मर्यादा आ सामन्ती मान्यताक रक्षकक रूपमे उपस्थित छथि। रक्षक होयब अपने-आप नैतिक श्रेष्ठताक प्रमाण नहि। जकर रक्षा कएल जाइत अछि, ओकर संस्थागत आधार—धन, आश्रित वर्ग, जातिगत प्रभुत्व, उत्तराधिकार—सभक आलोचनात्मक विवेचन आवश्यक अछि। ‘हवेली मोहनपुर’क सार्थक पठन अतीतक अवसानपर अश्रु बहयबाक बदला एहि अवसानक सामाजिक कारण आ वैचारिक अर्थकेँ चिन्हैत अछि।

४. श्रीकान्त चौधरी : परम्पराक पहरेदार आ संकटग्रस्त सत्ता

श्रीकान्त चौधरी केँ सहज ‘भल लोक’ वा ‘दुष्ट सामन्त’क दू कोटिमे बाँटब चरित्रक ऐतिहासिक भूमिका अस्पष्ट करैत अछि। ओ एकटा एहन मूल्यव्यवस्थाक प्रतिनिधि छथि, जाहिमे वंशीय प्रतिष्ठा, मर्यादा आ आदेश सामाजिक व्यवहारपर अधिकार रखैत छल। एहि व्यवस्थाक टूटब व्यक्तिगत अपमान सन अनुभव होइत अछि, कारण व्यक्ति अपन अस्मिताकेँ संस्थागत वर्चस्वसँ अलग नहि कऽ पबैत।

कृतिक प्रभावी पक्ष ई अछि जे सामन्ती पतनक संग व्यक्तिगत असुरक्षाक प्रश्न उठैत अछि। मुदा करुणाक वितरण बराबर नहि होबाक खतरा सेहो उपस्थित अछि। श्रीकान्तक अवसानपर पाठक दुखी होथि, तकर पूर्वशर्त ई नहि जे ओ पुरान सामाजिक अन्याय सेहो स्वीकार करथि। मानवक प्रति सहानुभूति आ अन्यायपूर्ण संस्थाक आलोचना परस्पर विरोधी नहि। एहि भेदकेँ स्पष्ट रखबाक आवश्यकता एहि खण्डक आलोचनामे सर्वाधिक अछि।

५. सामन्ती पतन : आर्थिक विपन्नता कि नैतिक संकट?

सामन्त वर्गक आर्थिक आधार टूटला सँ ओकर सामाजिक प्रभुत्व सेहो अस्थिर होइत अछि। मुदा सामन्तवाद सम्पत्ति मात्रक सम्बन्ध नहि; ओ व्यवहार, स्मृति, देह, सम्बोधन आ आत्मसम्मानक भाषा धरि व्याप्त रहैत अछि। ओकर आर्थिक पतनक बादो अनेक लोक मानसिक रूपसँ ओहि व्यवस्था केँ जिअबैत रहैत अछि। कृति एहन ऐतिहासिक विषम गति केँ चिन्हबाक अवसर दैत अछि।

यथार्थवादी आलोचनामे ‘पतन’क अर्थ केवल साधनक ह्रास नहि, सामाजिक वैधताक क्षरण सेहो थिक। जे समाज एक समय किछु व्यक्तिकेँ जन्मक आधारपर अधिकार दैत छल, ओ समाज नब आर्थिक-राजनीतिक परिस्थितिमे ओहि अधिकारक औचित्य पर प्रश्न उठाबय लगैत अछि। तथापि ई बदलाव सामूहिक न्यायमे परिणत होयबाक निश्चितता नहि दैत। एहि अनिश्चिततासँ ‘लंका मोहनपुर’क जगत् जन्म लैत अछि।

६. ‘लंका मोहनपुर’ : विघटनक अवशेषपर नव शोषण

दोसर खण्डक नाममे ‘लंका’ शब्द अपने-आप विलास, अगाध शक्ति आ विनाशक सांस्कृतिक प्रतिध्वनि उत्पन्न करैत अछि। एहि प्रतिध्वनिसँ कथा पुरान हवेलीक स्मृतिसँ हटि नव अवसरवादी सम्बन्धक मर्म खोलैत अछि। पुरान प्रतिष्ठा टूटलाक बाद रिक्त स्थान

बनेबाक अपेक्षा स्वार्थक नब समूह ओकरा भरय लगैत अछि। समाजक शक्ति-सन्तुलन बदलैत अछि, मुदा शोषित लोकक जीवनमे समानता तखनहुँ दूर रहि सकैत अछि।

एकवाली चौधरी, हरिश्चन्द्र मिश्र आ महेश मास्टर सन पात्र एहि परिवर्तित संस्कृतिक विविध पक्ष सूचित करैत छथि। हिनका सभकेँ मात्र व्यक्तिगत कपटता अथवा नीतिहीनताक उदाहरण मानलासँ कथाक सामूहिक आलोचना कमजोर पड़त। महत्त्व ई देखब अछि जे नव सामाजिक क्षेत्रमे शिक्षित, प्रभावशाली अथवा संसाधनपर पहुँच रखनिहार लोक पुरान वर्चस्वक स्थान कोन प्रकार लैत छथि। सामन्ती नाम-पदवीक औपचारिक अन्त सामाजिक समानताक प्रमाण नहि बनि जाइत।

७. एकवाली चौधरी, हरिश्चन्द्र मिश्र आ महेश मास्टर : शक्ति-अन्तरणक मध्यस्थ

कृतिक आलोचनात्मक अध्ययनमे ई पात्रसभ महत्वपूर्ण छथि, कारण तकरासँ सामाजिक शक्ति एक व्यक्ति सँ दोसर व्यक्ति धरि मात्र नहि, एक जीवन-पद्धति सँ दोसर जीवन-पद्धति धरि जाइत देखाइत अछि। एकवाली चौधरीक नाम पुरान प्रभुत्वक अनुगूँज रखैत अछि; हरिश्चन्द्र मिश्र आ महेश मास्टर सन पात्र सामाजिक भूमिकाक अलग पहचान उपलब्ध करबैत छथि। बाहरी नाम, पेशा अथवा संस्कार बदललाक बादो अनैतिक लाभक तर्क स्थिर रहि सकैत अछि।

एहि पात्रसभक मूल्यांकनमे प्रत्यक्ष कथासाक्ष्य आ आलोचनात्मक अनुमानक भेद सुरक्षित रखब आवश्यक अछि। ओकर सभक प्रत्येक क्रिया एतय पुनर्कथित करबाक बदला एकर सामूहिक संरचनात्मक भूमिका पर ध्यान देब अधिक सार्थक अछि : शोषणक नब परिस्थितिमे कोन वर्ग लाभक मध्यस्थ बनैत अछि, आ कोन वर्गक श्रम ओ अधिकार अदृश्य होइत अछि? उपन्यासक प्रश्न निजी चरित्र-दोषसँ सामाजिक व्यवस्था धरि एहि प्रकार पहुँचैत अछि।

८. रविक प्रवेश : परिवर्तनक आकांक्षा आ अन्तर्विरोध

रवि नव चेतनाक सम्भावित वाहक रूपमे उभरैत छथि। कथागत अपेक्षा ई बनैत अछि जे ओ सामन्ती पतन आ अवसरवादी नब व्यवस्था दुनूक सीमाकेँ बुझि न्यायपूर्ण सामाजिक विकल्प खोजताह। मुदा रविक अन्तर्विरोध एहि अपेक्षाकेँ गम्भीर चुनौती दैत अछि। ओ पुरान संस्कारसँ मुक्त होयबाक दावा वा अभिलाषा रखितहुँ ओहि संस्कारक हिंसक रूप अपन आचरणमे पुनरुत्पन्न करैत छथि।

रविक कारण उपन्यास सुधारवादी नायकक आसान कल्पनासँ अलग होइत अछि। अन्यायक विरोध करबाक भाषा जाननिहार व्यक्ति स्वयं अन्याय करि सकैत अछि; बदलैत समाजक प्रशंसा करनिहार व्यक्ति अपन निजी जीवनमे सामन्ती पुरुष-अधिकार निभा सकैत अछि। साहित्यिक दृष्टिसँ एहि विरोधाभासक महत्त्व बहुतेक अछि, कारण ई पाठककेँ घोषणा आ आचरणक अन्तर बुझाबैत अछि। मुदा कृतिक कसौटी एहि ठाम कठोर सेहो होइत अछि : रविक अन्याय केँ कथा सचमुच अन्यायक रूपमे पहचानैत अछि, अथवा नायकक भविष्यक महानतामे विलीन कऽ दैत अछि?

९. कविता : हिंसाक शिकार स्त्रीक स्वतन्त्र नैतिक अस्तित्व

रवि आ कविताक सम्बन्ध उपन्यासक सभसँ कठिन आ निर्णायक प्रसंग अछि। रवि द्वारा कविताक प्रति कएल गेल बलात्कारकेँ ‘प्रेमक भूल’, ‘यौवनक चूक’ अथवा ‘सामन्ती संस्कारक अनिवार्य परिणाम’ कहि हलुक नहि कएल जा सकैत। सामाजिक संस्कार हिंसाक ऐतिहासिक पृष्ठभूमि स्पष्ट करैत अछि, मुदा अपराधक नैतिक उत्तरदायित्व मेटबैत नहि। एहि भेदकेँ सुरक्षित राखल बिना कृतिक स्त्री-चित्रणक गंभीर मूल्यांकन सम्भव नहि।

कविता उपन्यासमे केवल रविक प्रायश्चित्तक साधन नहि होयबाक चाही। हुनकर क्षति, भय, प्रतिरोध, निर्णय आ भविष्य अपने आपमे साहित्यिक महत्त्व रखैत अछि। कथा जँ हुनका नायकक आत्मशुद्धिक अवसरक रूपमे अधिक जगह दैत अछि आ स्वतन्त्र मनुष्यक रूपमे कम, तँ ई एक कलात्मक सीमा होएत। समाजशास्त्रीय समीक्षा लेल प्रश्न ई अछि जे कविताक अनुभव कथा-विन्यासमे कतेक

स्वायत्तता पबैत अछि। स्त्रीक विरुद्ध हिंसाक सामाजिक आलोचना तखने पूर्ण होइत अछि जखन स्त्रीक आवाज, न्याय आ पुनर्निर्माण ओकर केन्द्रमे रहैत अछि।

१०. यौन-हिंसा आ सामन्ती पुरुषत्व

रवि द्वारा कएल गेल हिंसाकेँ पूर्ववर्ती सामाजिक अध्ययन सामन्ती संस्कारसँ जोड़ैत अछि। ई व्याख्या महत्त्वपूर्ण अछि, कारण सामन्ती सत्ता केवल भूमि आ धनपर अधिकार नहि, स्त्रीक देहपर स्वामित्वक मानसिकतामे सेहो टिकैत अछि। एहन संस्कार व्यक्ति केँ दोसराक इच्छाकेँ गौण मानबाक प्रशिक्षण दैत अछि। सामन्तवादक औपचारिक आर्थिक अवसान एहन पुरुषत्वकेँ स्वतः समाप्त नहि करैत।

मुदा सामाजिक कारणक उल्लेख अपराधक न्यायिक वा नैतिक प्रकृतिमे कमी आनबाक माध्यम नहि बनबाक चाही। आलोचक जँ केवल रविक सामाजिक प्रशिक्षण बुझबैत रहि जाए, तँ कविताक पीड़ा पीछे छूटि जाइत अछि। सही विवेचनमे कारण-व्याख्या आ उत्तरदायित्व दुनू उपस्थित रहबाक चाही। ई द्वैधता ‘नवारम्भ’क समस्त नवचेतना-विमर्शक कसौटी बनि उठैत अछि : जे परिवर्तन स्त्रीक सहमति आ गरिमाकेँ सम्मान नहि करैत, ओकरा नब सामाजिक युग कहब कतेक उचित?

११. पलायन : साहसक अभाव अथवा आत्मरक्षाक रणनीति

कविता-संबन्धी हिंसाक बाद रविक गाम छोड़ि जाएबक प्रसंग सामाजिक-नैतिक प्रश्नकेँ तीक्ष्ण बना दैत अछि। पलायन व्यक्ति केँ तात्कालिक जवाबदेही सँ दूर लऽ जा सकैत अछि, मुदा ओ अतीत केँ समाप्त नहि करैत। रविक गामसँ दूरी ओकर भीतर संस्कारगत परिवर्तनक विश्वसनीय प्रमाण नहि; ओ दोषक स्वीकृति वा समाधानक विकल्प सेहो नहि।

रवि जहिया वापस अबैत छथि, ताबत गामक परिस्थिति बदलि गेल रहैत अछि। एहि समय-अन्तरालक अर्थ विशेष अछि। समाज व्यक्ति केँ प्रतीक्षा करैत ठाढ़ नहि रहैत; शक्ति-सम्बन्ध अपना गति सँ बदलैत रहैत अछि। रविक अनुपस्थितिमे घटना-प्रक्रिया चलैत रहलाक कारण ओ अपन जीवनक केन्द्र होयबाक दावा खोइत छथि। नायकत्वक पौरुषपूर्ण मिथ्या आत्मविश्वासकेँ कथा एहि ढंगसँ चुनौती दैत अछि।

१२. वापसी आ सम्पत्तिक प्रश्न : अधिकारबोधक विचित्रता

रविक वापसीक बाद हुनकर सम्पत्ति हड़पबाक योजना बनैत रहबाक उल्लेख आलोचनात्मक साक्ष्यमे भेटैत अछि। ई प्रसंग पुरान सामन्ती समाजक उत्तराधिकार-आधारित अस्मिता आ बदलबैत शक्ति-संबन्धक बीचक तनाव उद्घाटित करैत अछि। सम्पत्तिक अधिकार व्यक्तिक निजी मामला सन देखाइत अछि, मुदा ग्रामीण सामाजिक व्यवस्थामे ओ संसाधनक वितरण, श्रमिकक स्थिति आ समुदायपर नियन्त्रणसँ जुड़ल रहैत अछि।

रवि यदि अपन अधिकारक रक्षा करबामे उदासीन रहैत छथि, तँ ई उदासीनता नैतिक उदात्तता आ निर्णयहीनता दुनूक रूपमे व्याख्यायित भऽ सकैत अछि। अधिकार त्यागब सदैव सामाजिक न्याय नहि, कारण सम्पत्ति ककर हाथमे जाएत, ओकर उपयोग कोना होएत, आ आश्रित वर्गक स्थिति की होएत—ई प्रश्न अनुत्तरित रहि सकैत अछि। साहित्यिक नायकक मूल्यांकन एहि ठाम निजी वैराग्यक अलंकारक बदला सामाजिक परिणामक आधारपर होबाक चाही।

१३. सुधारवादी वक्तव्य आ परिवर्तनक वास्तविक सम्भावना

रवि द्वारा सामाजिक शोषण, क्रान्ति आ गामक सुधारक चर्चा करबाक उल्लेख भेटैत अछि, मुदा हुनकर आचरण ओहि घोषणासँ लगातार मेल नहि खाइत। ई असंगति उपन्यासक आलोचनात्मक केन्द्र अछि। सुधारवाद जँ मात्र सज्जन व्यक्तिक नेक इच्छापर

आधारित रहैत अछि, तँ सामाजिक संरचनामे निहित शोषणक स्रोत बदलब कठिन होइत अछि। नव समाज लेल अधिकारक पुनर्वितरण, समुदायको निर्णयकारी भागीदारी आ सत्ता-विरोधी संगठन आवश्यक अछि।

'गामक नक्सा बदलि देब' एक आकर्षक प्रतिज्ञा अछि, मुदा नक्सा बदलयबाक अर्थ पक्की सड़क अथवा भवनक बदलावसँ बेसी होबाक चाही। जातिगत पदानुक्रम, स्त्रीक सामाजिक सुरक्षा, श्रमक मूल्य आ प्रतिनिधित्वक प्रश्न जसक तस रहलासँ नब रूपमे पुरान दमन जारी रहि सकैत अछि। रविक सुधारवादी भाषा एहि कसौटीपर अधूरी प्रतीत होइत अछि। कृतिक आलोचनात्मक महत्त्व एहि अधूरापनकेँ दृश्य बनाबय मे अछि।

१४. सामन्ती संस्कारक दीर्घायु : व्यक्ति बदलैए, सम्बन्ध नहि

'नवारम्भ'क समाजशास्त्रीय विवेचनमे 'संस्कार' शब्द महत्त्वपूर्ण अछि। समाज केवल कानून, भूमि-व्यवस्था अथवा राजनीतिक पदक जोड़ नहि; ओकर निरन्तरता व्यक्तिक आचरण, आशा, भय आ नैतिक तर्कमे सेहो स्थापित रहैत अछि। सामन्ती व्यवस्था औपचारिक रूपसँ कमजोर भेलाक बादो रविक पुरुष-अधिकारक मानसिकता, सम्पत्ति-संबन्धी अस्थिर व्यवहार आ सामाजिक सुधारक अभिभावकवत् भाषा पुरान संस्कारक अवशेष संकेत करैत अछि।

एहि कारण उपन्यासक वास्तविक परिवर्तन केवल श्रीकान्तक शक्तिक ह्रास नहि। असली प्रश्न अछि जे रवि आ हुनकर सामाजिक वर्ग ओहि असमानतासँ बौद्धिक-मनोवैज्ञानिक दूरी बना पबैत छथि वा नहि। जाति आ लिंगक प्रश्नपर ओहि दूरीक प्रमाण बिना नव आरम्भक घोषणा अविश्वसनीय रहैत अछि।

१५. दलित चेतना : तेसर खण्डक नैतिक केन्द्र

तेसर खण्डमे दलित समुदायक मर्म आ नवचेतनाक उभारक उल्लेख पूर्ववर्ती समीक्षामे विशेष बलसँ कएल गेल अछि। ई मात्र कथा केँ संवेदनापूर्ण बनाबय लेल उपेक्षित पात्रकेँ सोझाँ आनब नहि। जाति-आधारित श्रेणीकरणक विरुद्ध आत्मसम्मान, सामाजिक अधिकार आ सामूहिक चेतनाक प्रश्न उपन्यासक व्यापक परिवर्तन-दृष्टिकेँ नब आधार दैत अछि। सामन्ती 'गौरव'क विघटन तखन इतिहासक प्रगति कहल जाएत जखन ओहि व्यवस्थासँ वंचित समूहकेँ अपन भविष्य तय करबाक अधिकार भेटत।

तेसर खण्डक महत्त्व एहि लेल अत्यधिक अछि जे नव आरम्भक दावाकेँ रविक व्यक्तिगत आत्मशुद्धि सँ स्वतन्त्र बनाबैत अछि। यदि समाजक उपेक्षित वर्ग स्वयं सक्रिय ऐतिहासिक पक्ष बनैत अछि, तँ परिवर्तनक वाहक एक सामन्ती उत्तराधिकारी नहि रहि कऽ सामूहिक समुदाय बनैत अछि। एहि दृष्टिसँ तीन खण्डक संरचना नायकक जीवनीसँ बाहर निकलि शक्ति-संबन्धक परिवर्तनक आख्यान बनयबाक सम्भावना प्राप्त करैत अछि।

१६. दलित संवेदना आ दलित राजनीतिक कर्तृत्वक भेद

दलित जीवनक प्रति करुणा आ दलित समुदायकेँ निर्णायक कर्ता मानब दुनू अलग साहित्यिक क्रिया छथि। करुणामूलक चित्रण पीड़ाक तीव्रता व्यक्त करि सकैत अछि, मुदा पीड़ितकेँ स्वयं निर्णयकर्ता मानल गेल बिना सामाजिक न्याय अधूरा रहैत अछि। एहि कारण 'नवारम्भ'क तेसर खण्डक अध्ययनमे ई देखब निर्णायक अछि जे दलित पात्र स्वयं प्रश्न उठबैत, निर्णय करैत आ समूहगत कार्रवाईमे सहभागी होइत छथि कि नहि।

पूर्ववर्ती आलोचना 'दलित नवचेतना'क स्फुरण पहिचानैत अछि। एहि पहिचानक गहन विस्तार एहि प्रश्नसँ सम्भव अछि : चेतनाक रूप केवल नैतिक जागरण अछि अथवा संसाधन, सम्मान आ राजनीतिक भागीदारीक नब दावा? एकटा सामाजिक उपन्यासक परिवर्तनकारी शक्ति एहि दूसरे धरातलपर अधिक प्रखर होइत अछि। एतय दलित विमर्श बाहरी सिद्धान्तक आरोपण नहि, कृतिक त्रिखण्डीय अर्थ-विकाससँ निकलैत प्रश्न बनैत अछि।

१७. ‘उत्थान–पतन–पुनर्जागरण’क आलोचनात्मक पुनर्विचार

तीन खण्डक कथा-विकासकेँ उत्थान, पतन आ पुनर्जागरणक क्रममे पढ़बाक प्रचलित पद्धति उपयोगी अछि; मुदा एहि शब्दसभक अर्थ आलोचनात्मक रूपेँ स्थिर नहि। पहिल चरणक उत्थान सामन्ती वर्गक उत्थान अछि, समूचा समाजक नहि। दोसरक पतन केवल पुरान घरानाक गरिमा-ह्रास नहि, आ नव अवसरवादक उभार सेहो अछि। तेसरक पुनर्जागरण जँ दलित समुदायमे केन्द्रित अछि तँ ओ पिछला दुनू चरणक नैतिक सीमा उजागर करैत अछि।

एहि प्रकार कथात्मक क्रम रैखिक प्रगतिक उत्सव नहि, सामाजिक मूल्यांकनक पुनर्व्यवस्था बनि उठैत अछि। जे अतीत ककरो लेल स्वर्णयुग छल, ओ दोसराक लेल शोषणक समय भऽ सकैत अछि। जे वर्तमान पुरान अभिजातक लेल विनाश अछि, ओ वंचित वर्ग लेल विकल्पक उद्घाटन बनि सकैत अछि। भविष्यक ‘नवारम्भ’ तेँ वर्ग-विशेषक स्मृति सँ ऊपर उठि साझा सामाजिक न्याय पर टिकबाक माँग करैत अछि।

१८. कविता आ रवि : प्रेमक बदला पश्चात्तापक सम्बन्ध

रवि आ कविताक अन्तिम सम्बन्धकेँ प्रेमक सहज पुनर्मिलन मानल नहि जा सकैत। उपलब्ध आलोचनात्मक विवेचनमे ओ सम्बन्ध पश्चात्तापसँ सम्बद्ध कहल गेल अछि। एहि भेदक नैतिक अर्थ गम्भीर अछि। पछतावा अपराध-बोधक सम्भावित आरम्भ भऽ सकैत अछि, मुदा ओ पीड़ितक क्षतिपूर्ति अथवा स्वीकृति अपने-आप प्राप्त नहि करैत। एहिसँ कृतिमे प्रेमक रोमानी निष्कर्षक सम्भावनापर प्रश्न उठैत अछि।

स्त्रीक विरुद्ध हिंसाक बाद सम्बन्धक पुनर्स्थापनाक आलोचनामे ‘क्षमा’क विचार सेहो सावधानीसँ बरतबाक चाही। क्षमाक निर्णय केवल पीड़ितक स्वतन्त्र अधिकार होइत अछि। कथा जँ पुरुषक पछतावाकेँ मुख्य उपलब्धि बनबैत अछि, तँ नायिकाक अनुभव गौण पड़बाक जोखिम उपस्थित होइत अछि। दोसर दिस, सम्बन्धक भीतर गहिर दरारक बोध पाठककेँ हिंसाक अपरिवर्तनीय परिणाम समझबैत अछि। एहि नैतिक तनावमे रवि-कविता सम्बन्धक गहर अर्थ खुलैत अछि।

१९. रविक नायकत्व : पूर्ववर्ती समीक्षाक महत्त्वपूर्ण मतभेद

सुधांशु शेखर चौधरी ‘हमरा लग रहब?’क प्रणव आ ‘नवारम्भ’क रविक तुलनामे रविक चरित्रकेँ अधिक समर्थ मानैत छथि, कारण सत्य प्रकट भेलाक बाद रविमे कम-सँ-कम संघर्ष लेल सन्नद्ध होयबाक प्रवृत्ति देखाइत अछि। एहि तुलनाक महत्त्व एहि ठाम अछि जे साहित्यिक नायकत्व नैतिक निष्कलंकताक बराबर नहि मानल गेल अछि। नायकक असफलताक बीच प्रतिक्रिया आ प्रतिरोधक क्षमता देखल गेल अछि।

मुदा ई प्रशंसाक संग हुनकर आपत्ति सेहो छलनि जे अन्तिम नाटकीयता रविक संघर्षकेँ पर्याप्त रूपेँ पुष्ट नहि करैत आ कृतिक कलात्मक प्रभाव घटबैत अछि। एहि आपत्तिकेँ गम्भीरतासँ लेब आवश्यक अछि। जे पात्र ऐतिहासिक परिवर्तनक वाहक बनबाक संकेत दैत अछि, ओकर संघर्ष जँ कथानकमे परिणाममूलक रूप प्राप्त नहि करैत, तँ नायकत्वक दावामे रिक्ति रहि जाइत अछि। आलोचनाक असली प्रश्न रवि नायक छथि वा नहि, एहि बाइनरीमे सीमित नहि; कथात्मक संरचना हुनकर सम्भावनाक विश्वसनीय पुष्टि करैत अछि कि नहि, से अछि।

२०. अरुण कुमार झाक समाजशास्त्रीय विवेचन : योगदान आ सीमा

डॉ. अरुण कुमार झा ‘मैथिली उपन्यासक समाजशास्त्रीय दृष्टि अध्ययन’मे उपन्यासक तीन खण्डक सहारे सामन्ती पतन, नव भ्रष्ट सामाजिक संस्कृति आ दलित वर्गक उदीयमान चेतनाक अर्थ स्पष्ट करैत छथि। श्रीकान्त चौधरी, एकवाली चौधरी, हरिश्चन्द्र मिश्र, महेश

मास्टर आ रविक भूमिका पर ध्यान दैत ओ वर्गीय असमानता तथा सुधारवादक सीमापर जोर रखैत छथि। हुनकर अध्ययनक मुख्य उपलब्धि ई अछि जे कृतिक घटना-क्रमकेँ सामाजिक परिवर्तनक दीर्घ प्रक्रियासँ जोड़ि देखल गेल अछि।

हुनकर आलोचनामे रवि लेल कठोर नैतिक विशेषण प्रयुक्त भेल अछि। एहन विशेषण पात्रक असफलता प्रति तीव्र असहमति जाहिर करैत अछि, मुदा साहित्यिक मूल्यांकनमे नैतिक निन्दा मात्र पर्याप्त नहि। रविक हिंसा, भय, पलायन आ सुधारवादी भाषा केहन सामाजिक कारणसँ बनैत अछि, ओकर अलग-अलग विश्लेषण अधिक फलदायी अछि। निन्दात्मक भाषा अनचाहे पात्रक मनोवैज्ञानिक जटिलताकेँ सीमित कऽ सकैत अछि। तेँ सामाजिक आलोचनाक न्यायपूर्ण विस्तार लेल उत्तरदायित्वक स्पष्टता आ कारण-दृष्टि दुनू आवश्यक अछि।

२१. उमेश मंडलक संवेदनात्मक पाठ

उमेश मंडल 'मैथिली उपन्यास साहित्यमे संवेदनाक स्वर' नामक आलेखमे 'नवारम्भ'क तीन खण्डकेँ उत्थान, पतन आ पुनर्जागरणक प्रक्रियासँ जोड़ैत छथि आ तेसर खण्डमे दलितक मर्म तथा संवेदनाक उभार विशेष रूपसँ चिन्हैत छथि। एहि मूल्यांकनसँ रचनाक मानवीय केन्द्रपर ध्यान जाइत अछि। इतिहासक रूपान्तरण केवल संस्थागत घटना नहि, अनुभवक संसार बदलबाक प्रक्रिया सेहो अछि।

तथापि संवेदनाक स्वरकेँ सामाजिक क्रियाशीलतासँ जोड़ि पढ़ब आवश्यक अछि। दलितक पीड़ा देखब एकटा चरण अछि, दलितक अधिकार आ आत्मनिर्णयकेँ कृतिक नब ऐतिहासिक केन्द्र बनबैत देखब दोसर चरण। उमेश मंडलक दृष्टि एहि दूसरे प्रश्नक दिश एक उपयोगी प्रवेशद्वार दैत अछि।

२२. 'नवारम्भ' आ 'हमरा लग रहब?' : प्रणव–रवि तुलनाक औचित्य

प्रभासक तेसर आ चारिम उपन्यासमे नायकक नैतिक आचरणपर उठैत प्रश्न एक सम्भावित साझा सूत्र अछि। 'हमरा लग रहब?'मे प्रणव शोषणक प्रत्यक्षदर्शी होइतहुँ निर्णायक प्रतिरोधसँ दूर रहैत अछि। 'नवारम्भ'मे रवि सामन्ती संस्कारक वाहक बनि स्वयं हिंसा करैत अछि, फेर पलायन, वापसी आ सुधारवादी आकांक्षाक विरोधाभासमे फँसैत अछि। एहि कारण दुनूकेँ समान नैतिक स्थितिक पात्र मानल नहि जा सकैत।

प्रणवक दुर्बलताक केन्द्र अन्याय देखिकऽ पर्याप्त प्रतिक्रिया नहि देब होइत अछि; रविक संकटमे सक्रिय अन्यायक उत्तरदायित्व सेहो शामिल अछि। एहि भिन्नताकेँ मिटा देलासँ तुलनाक अर्थ नष्ट भऽ जाइत अछि। सुधांशु शेखर चौधरीक रविक संघर्ष-सन्नद्धता पर बल उपयोगी अछि, मुदा रविक अपराधक आलोचना ओकरा सँ स्वतन्त्र आवश्यक रहैत अछि। सामाजिक परिवर्तनक साहित्यिक कथा जँ नैतिक उत्तरदायित्वक ई असमान स्तर चिन्हैत अछि, तखनहि ओकर नायक-विवेचन विश्वसनीय बनैत अछि।

२३. पात्रक भाषा आ विचारक भाषाक बीचक दूरी

सामाजिक उपन्यासमे पात्रक कथन लेखकक अन्तिम निर्णय नहि मानल जा सकैत। सामन्ती परम्पराक पक्षमे बजैत व्यक्ति, नब प्रतिष्ठाक आत्मप्रशंसा करैत व्यक्ति आ सुधारक भाषा अपनबैत व्यक्ति—सभ अपन-अपन स्थिति सँ सचक दावा प्रस्तुत करैत छथि। कृतिक आलोचना एहि दावासभक पारस्परिक विरोधसँ विकसित होइत अछि।

रविक सुधारवादी शब्द आ हुनकर व्यवहारक बीचक दूरीक विशेष महत्त्व अछि। यदि उपन्यास एहि दूरीकेँ विडम्बना बनबैत अछि, तँ रचनाक यथार्थवाद सघन होइत अछि। मुदा जे स्थितिमे कथा केवल नायकक भाषणकेँ मान्य मानि लैत अछि, ओतय शिल्पगत दुर्बलता प्रवेश करैत अछि। संवादक कलात्मक सफलता दावेकेँ पुष्ट करब मात्र नहि, पात्रक आत्मभ्रम उजागर करब सेहो अछि।

२४. कथाकाल आ सामाजिक संक्रमणक गति

तीन खण्डक नाम अलग-अलग कालखंड आ सामाजिक अवस्थाकेँ सूचित करैत अछि। समयक एहि विस्तारसँ लेखककेँ एक घराना, ओकर आसपास बनैत सम्बन्ध आ उपेक्षित समुदायक बदलबैत चेतना केँ ऐतिहासिक परिप्रेक्ष्य देबाक अवसर भेटैत अछि। कथा समयक ओही लम्बाईमे व्यक्तिक मानसिक परिवर्तन आ संरचनाक सामाजिक परिवर्तनक गति समान नहि होयबाक संकेत दैत अछि।

रविक पलायन आ वापसी एहि असमान गतिक स्पष्ट बिन्दु अछि। ओ बदलल गाम देखैत छथि, मुदा अपन संस्कारसँ पूर्ण मुक्त भेल छथि कि नहि, ई प्रश्न बचल रहैत अछि। सामाजिक संस्थाक परिवर्तित नक्शा मात्रसँ नैतिक चेतनाक नव जन्म प्रमाणित नहि होइत। समयक रूपात्मक उपयोग एहि द्वैध परिवर्तनकेँ पाठकक सोझाँ रखैत अछि।

२५. यथार्थवादक उपलब्धि : सामाजिक अवशेषक साक्षात्कार

‘नवारम्भ’क सामाजिक यथार्थवादक महत्त्व पुरान सामन्ती व्यवस्था समाप्त भेलाक बाद नव अन्याय कियैक पसरैत अछि, से प्रश्न उठायबमे अछि। पतनक बाद रिक्ति उत्पन्न होइत अछि; ओकरा भरय लेल पूर्वसत्ताक संस्कार धारण कएने नव लाभार्थी सोझाँ अबैत छथि। एहि संधिकालमे स्त्रीक देह, दलितक श्रम आ भूमिक अधिकार सामाजिक प्रतिस्पर्धाक लक्ष्य बनि सकैत अछि।

ई उपन्यास परिवर्तनकेँ शुद्धिकरणक एक क्षण नहि, असमान शक्तिसभक लम्बा संघर्षक रूपमे समझबाक अवसर दैत अछि। सामान्य सामाजिक इतिहासमे जे वर्ग उत्तराधिकारी अथवा प्रशासनिक मध्यस्थक रूपमे नाम पबैत अछि, उपन्यास ओकर अन्तर्गत अनैतिक अवसरवाद पहिचानय लेल प्रेरित करैत अछि। तकर साहित्यिक शक्ति एहि विरोधाभासक निर्माणमे निहित अछि।

२६. कलात्मक सीमा : रविक मनोवैज्ञानिक औचित्य आ अन्तक नाटकीयता

रविक चरित्रपर उठल प्रश्न उपन्यासक महत्त्वपूर्ण कलात्मक आलोचना अछि। सामन्ती हिंसामे लिप्त पात्रक सुधारवादी भाषामे प्रवेशक मनोवैज्ञानिक मार्ग कतेक स्पष्ट अछि? ओकर अपराधबोध केहन क्रियामे परिणत होइत अछि? संघर्षक घोषणा तथा वास्तविक संघर्षक बीच कथात्मक सेतु कतेक विश्वसनीय बनैत अछि? एहि सभ प्रश्नक उत्तर उपन्यासक संरचनात्मक सफलता निर्धारित करैत अछि।

सुधांशु शेखर चौधरी द्वारा अन्तिम नाटकीयताक सीमा चिन्हबाओल गेल अछि। ई आलोचना स्वीकार करबाक संग एहो ध्यानमे राखब आवश्यक जे नायकक अपूर्णता अपने-आप त्रुटि नहि। उपन्यास यथार्थक विरोधाभास देखेबाक लेल कखनो संकल्प आ परिणामक बीच दूरी बनौने रखि सकैत अछि। समस्या तखन होइत अछि जखन पात्रक बदलैत निर्णयक पर्याप्त कथात्मक औचित्य नहि मिलैत। एहि कारण रविक असफलता आ लेखकक शिल्पगत असफलताकेँ समानार्थी मानब उचित नहि।

२७. दलित नवचेतनाक सीमा : प्रतिनिधित्वक प्रश्न

तेसर खण्डमे दलित चेतनाक उभारक आलोचनात्मक उल्लेख कृतिक सामाजिक महत्त्व रेखांकित करैत अछि। मुदा शोषित समुदायक साहित्यिक प्रतिनिधित्वक प्रश्न एहि ठाम समाप्त नहि होइत। के कथा कहैत अछि? दलित अनुभवकेँ ककर नजरिसँ देखाओल गेल अछि? परिवर्तित समाजक निर्णयकर्ता के बनैत अछि? एहन प्रश्न उपन्यासक लोकतान्त्रिक सम्भावना परखबाक मानदण्ड अछि।

दलित संवेदनाकेँ केवल उच्चवर्गीय नायकक नैतिक जागरणक पृष्ठभूमि बना देलासँ उपेक्षितक इतिहास फेर बाहरी दृष्टिमे सीमित भऽ जाएत। कृतिक त्रिखण्डीय योजनामे तेसर खण्डक स्वायत्त महत्त्व एतय अछि जे ओ कथाक केन्द्र बदलबाक क्षमता रखैत अछि। सामाजिक ‘नवारम्भ’क अर्थ दलित समुदायक अपन कर्तृत्वसँ निर्धारित होएबाक चाही, नहि तँ रचना फेर एकटा अभिभावकवत् सुधारवादमे घुमि आएत।

२८. समकालीन अर्थ : नव राज, पुरान असमानता

सामन्ती सत्ता हटलाक बाद लोकतान्त्रिक संस्थाक विस्तार भेल, मुदा जातिगत असमानता, लिंग-आधारित हिंसा आ राजनीतिक संरक्षणक संस्कृति अनेक रूपमे जीवित रहि सकैत अछि। 'नवारम्भ' एहि निरन्तरताक साहित्यिक बोध देबाक क्षमता रखैत अछि। नव भाषा, नव पदवी, नव योजना आ नव राजनीतिक नेतृत्व अपने-आप समाजक नैतिक जन्मक प्रमाण नहि।

कृतिक समकालीन पुनर्पाठ एहि लेल महत्त्वपूर्ण अछि जे रविक सुधारवादी दावाक तुलना सामाजिक न्यायसँ कएल जा सकैत अछि। स्त्रीक सहमति, जातिगत गरिमा आ संसाधनपर न्यायपूर्ण पहुँच यथार्थ परिवर्तनक कसौटी अछि। जखन नव व्यवस्था एहि कसौटीपर खरी नहि उतरैत, तखन 'नवारम्भ' शब्द उपन्यासमे प्रश्नवाचक व्यंग्यक अर्थ सेहो ग्रहण करैत अछि।

२९. प्रभासक उपन्यास-यात्रामे कृतिक विशिष्टता

'अभिशप्त'मे मध्यवर्गीय दाम्पत्य आ पुरुष-अहं, 'युगपुरुष'मे सार्वजनिक महानताक व्यंग्य, आ 'हमरा लग रहब?'मे सामन्ती प्रभाव, शोषण तथा नायकक निष्क्रियता साहित्यिक चिन्ताक विविध आधार प्रस्तुत करैत अछि। 'नवारम्भ' एहि प्रसंगसभकेँ इतिहासक अधिक विस्तृत फलकपर एकत्र करैत अछि। एक घरानाक उत्थान-पतन सँ दलित समुदायमे नवचेतना धरि पहुँचबाक संरचना कृतिक विशिष्टता अछि।

एहि विस्तारमे उपन्यासक दृष्टि व्यक्ति-केन्द्रित नैतिक संकटसँ सामूहिक सामाजिक पुनर्रचनाक प्रश्न धरि बढ़ैत अछि। मुदा रविक चरित्र पाछाँ छोड़ि देब नहि, बल्कि अपन सामन्ती संस्कारक कारण ऐतिहासिक बदलावकेँ जटिल बनबैत अछि। एतय प्रभासक सामाजिक यथार्थवादक महत्त्वपूर्ण द्वन्द्व अछि : पुरान वर्चस्व समाप्त होइतहुँ ओकर मानवीय वाहक नब समाजक निर्माणमे उपस्थित रहैत छथि।

३०. निष्कर्ष : सचमुच नव शुरुआतक शर्त

'नवारम्भ' सामन्ती अतीतक स्मरण, ओकर पतनक विडम्बना आ दलित चेतनाक उभारकेँ एकहि कलात्मक इतिहासमे जोड़बाक महत्त्वाकांक्षी उपन्यास अछि। 'हवेली मोहनपुर' सँ 'लंका मोहनपुर' आ 'नवारम्भ' धरि यात्रा केन्द्रीय रूपसँ सत्ता आ नैतिकताक बदलैत सम्बन्धक यात्रा अछि। श्रीकान्त चौधरी पुरान मर्यादाक रक्षक छथि; एकवाली चौधरी, हरिश्चन्द्र मिश्र आ महेश मास्टर नव अवसरवादी सामाजिक क्षेत्रक प्रतिनिधि; रवि असफल सुधारक नायकक रूपमे सामन्ती संस्कारक निरन्तरता जगजियार करैत छथि; कविता हिंसाक परिणामक जीवित नैतिक साक्ष्य बनैत छथि।

कृतिक उपलब्धि नब समाजक उदयकेँ पूर्व-निर्धारित विजयक रूपमे नहि, अनैतिक विरासतसँ जूझैत प्रक्रियाक रूपमे समझबाक अवसर दैत अछि। रविक कविताप्रति अपराध, ओकर पलायन, वापसी तथा पश्चात्तापक छायामे चलैत सम्बन्ध देखबैत अछि जे व्यक्तिक सुधारक भाषा अहिंसक आ समानतामूलक व्यवहारक विकल्प नहि। दलित नवचेतना एहि सीमाकेँ पार करैत सामूहिक कर्तृत्वक सम्भावना प्रस्तुत करैत अछि।

तथापि उपन्यासक शिल्पपर प्रश्न बचल रहैत अछि : रविक नैतिक परिवर्तनक मनोवैज्ञानिक आधार, हिंसाग्रस्त स्त्रीक स्वतन्त्र आवाजक स्थान, तथा अन्तिम नाटकीयताक सामाजिक औचित्य। एहि सीमाक आलोचनाक बावजूद कृतिक विशिष्ट साहित्यिक महत्त्व अक्षुण्ण अछि। 'नवारम्भ' पाठककेँ ई समझबैत अछि जे नव युगक घोषणा पुरान हवेलीक पतनसँ नहि, वंचित मनुष्यक गरिमा, स्त्रीक स्वायत्तता आ सामाजिक न्यायकेँ व्यवहारमे प्रतिष्ठित करबासँ सार्थक होइत अछि।

सन्दर्भ-ग्रन्थसूची

चौधरी, प्रभास कुमार। ‘नवारम्भ’। प्रभास समग्र (उपन्यास)। सम्पादक डॉ. वन्दना चौधरी। पिंडारुछ, दरभंगा : ज्योत्सना प्रकाशन, २०१७।

झा, अरुण कुमार। मैथिली उपन्यासक समाजशास्त्रीय दृष्टि अध्ययन। पुणे : कृपा-दृष्टि पब्लिकेशन्स। ISBN 978-81-19149-27-8।

मंडल, उमेश। ‘मैथिली उपन्यास साहित्यमे संवेदनाक स्वर’। विदेह, अंक ७४, १५ जनवरी २०११, भाग चारि। https://videhajournal.blogspot.com/2011/01/part-iv_31.html

चौधरी, सुधांशु शेखर। ‘नवारम्भ’ सम्बन्धी पुस्तक-परिचय। मिथिला मिहिर, ६ मई १९७९। अरुण कुमार झाक उपर्युक्त अध्ययनमे चर्चित।

मैथिली जिन्दाबाद। ‘प्रभासोत्सव पर साहित्यिक समागम—देश भरि सँ जुटला दिग्गज साहित्यकार’। २३ फरवरी २०१७। https://maithilijindabaad.com/?p=7696

विदेह—प्रथम मैथिली पाक्षिक ई-पत्रिका। ‘प्रभास कुमार चौधरी : साहित्यिक परिचय एवं कृति-सूची’। https://videha-ejournal.github.io/videha/ratna.htm

उपन्यास / समीक्षा ५

५. ‘राजा पोखरिमे कतेक मछरी?’ : लोककथाक प्रतिरोध, भास्करक सांस्कृतिक त्रासदी आ सामन्ती समाजक नैतिक विघटन

प्रभास कुमार चौधरीक उपन्यासक विस्तृत साहित्यिक समीक्षा

सारांश

प्रभास कुमार चौधरीक ‘राजा पोखरिमे कतेक मछरी?’ आधुनिक मैथिली उपन्यासक ओहि विचारोत्तेजक प्रवृत्तिक उदाहरण अछि, जाहिमे सामाजिक अन्यायक प्रतिरोधक सम्भावना आ प्रतिरोधी व्यक्तिक पराजय एकहि कथात्मक संसारमे उपस्थित अछि। कथाक उपलब्ध आरम्भिक प्रसंगमे भास्कर अपन दादीसँ कठरी बाबाजीक लोककथा सुनैत अछि। सतत मारि सहितो चोरीक बाट रोकनिहार बाबाजीक अडिग प्रश्न बालक भास्करक भीतर न्यायबोध, सत्यक खोज आ नैतिक साहसक बुनियाद रखैत अछि। एहि लोककथाक बाद प्रस्तुत सामन्ती परिवारक वंशवृत्त, वैभव, स्त्रीपर अधिकारक हिंसक संस्कार आ पारिवारिक विभाजन जनजीवनक असमान संरचना उद्घाटित करैत अछि। भास्करक अल्प जीवनमे विश्वविद्यालय आ सार्वजनिक संस्थासभक अनैतिकतासँ टकराव एहि आरम्भिक नैतिक शिक्षाक कठिन ऐतिहासिक परीक्षा बनैत अछि। प्रकाशित आलोचनामे जुम्मन, ब्रह्म आ महेन्द्र सन पात्र सामाजिक दमन तथा उत्तरदायित्वक विभिन्न रूपसँ जोडल गेल छथि। शीर्षकक राजा, पोखरि आ मछरीक बिम्बकेँ सत्ता, सीमित जीवन-स्थान आ गणनायोग्य प्रजाक प्रश्नक रूपमे पढ़ल जा सकैत अछि, यद्यपि ई व्याख्यात्मक सम्भावना थिक, कथाक प्रत्यक्ष विवरण नहि। एहि आलेखमे लोककथा-अन्तःस्थापन, बाल्यजिज्ञासा, सामन्ती वंशवृत्त, शोषण, प्रतिरोध, संस्थागत संकट, चरित्र-निर्माण, त्रासदी आ पूर्ववर्ती आलोचनासँ संवादक विश्लेषण कएल गेल अछि। कृतिक प्रमुख उपलब्धि अन्यायक सोझाँ नैतिक अडिगता रक्षणक कठिनाईकेँ मार्मिक बनायब अछि; ओकर आलोचनात्मक चुनौती ई प्रश्न अछि जे भास्करक क्षतिक उत्तरदायित्व केवल व्यक्तिगत दुष्टतापर नहि, समाजक व्यापक मौन आ शक्तिसंरचनापर केना निर्धारित होय।

मुख्य शब्द : राजा पोखरिमे कतेक मछरी, प्रभास कुमार चौधरी, भास्कर, कठरी बाबाजी, जुम्मन, ब्रह्म, महेन्द्र, लोककथा, सामन्तवाद, सामाजिक प्रतिरोध, सांस्कृतिक त्रासदी

१. प्रस्तावना : प्रश्नसूचक शीर्षक आ सत्ताक भाषा

‘राजा पोखरिमे कतेक मछरी?’ सुनितहि एक विचित्र विरोध सोझाँ अबैत अछि। पोखरि जलक जीवनक्षेत्र अछि, मुदा शीर्षकमे पोखरिक पहिचान ‘राजा’क संग जुड़ल अछि। जलाशयक भीतर मछरीक संख्या के गनैत अछि? ओ संख्या जानबाक इच्छाक कारण की अछि? मछरीसभक जीवनकेँ ककर अधिकारक अन्तर्गत बुझल जाइत अछि? ई प्रश्न कृतिक शीर्षककेँ सरल ग्रामीण कौतूहलसँ व्यापक सामाजिक व्यंजना दिस लऽ जाइत अछि।

राजा नामक सत्ता-चिह्न आ मछरी नामक अपेक्षाकृत असुरक्षित जीव-जगतक बीच असमानता देखल जा सकैत अछि। एहि बिम्बक एक सम्भावित आलोचनात्मक अर्थ ई अछि जे शक्तिशाली व्यक्ति प्रजाकेँ स्वतन्त्र जीवनवाला मनुष्यक बदला गनल जा सकयवला वस्तु मानि लैत अछि। मुदा एहि व्याख्याकेँ उपन्यासक प्रत्यक्ष कथन घोषित नहि करबाक चाही; एकरा शीर्षकक अर्थ-सम्भावनाक रूपमे बुझब अधिक सटीक अछि। कृतिक प्रमाणित कथासंसारमे सत्ता आ असुरक्षाक संघर्ष एहि पठनकेँ वैचारिक आधार दैत अछि।

२. कथाक प्रारम्भमे लोककथा : अलग कथा, साझा नैतिक संसार

उपन्यासक उपलब्ध आरम्भक उल्लेखनीय विशेषता दादी द्वारा सुनाओल कठरी बाबाजीक कथा अछि। अन्हार रातिमे चोरी करबाक लेल निकलल चोरसभक बाटमे बाबाजी प्रश्न पूछैत छथि। चोरीक अभियानमे बाधा उत्पन्न होइत अछि; चोर हिंसक प्रतिक्रिया दैत छथि। परन्तु चोट सहलाक बादो बाबाजी प्रश्न करब बन्द नहि करैत। एहि छोट लोकवृत्तान्तमे प्रतिरोधक असाधारण रूप विकसित होइत अछि : बाहुबल अथवा अस्त्रक प्रयोग नहि, बल्कि गलत क्रियाकेँ सार्वजनिक रूपेँ पहिचानबाक निर्भीक आग्रह।

लोककथा एतय सजावट नहि। ई भास्करक बचपनक नैतिक संसारक प्रथम सूत्र बनैत अछि। रचनाक मुख्य कथा शुरु होयबाक पहिने एक प्रश्न स्थापल जाइत अछि—सत्य बोलयवला व्यक्तिकेँ मारल जाय, तँ ओ अपन प्रश्न छोड़ि देत कि नहि? एहि प्रश्नक पुनरावृत्ति भास्करक परवर्ती जीवनक सामाजिक संघर्षक पूर्वाभासक रूपमे पढ़ल जा सकैत अछि।

३. कठरी बाबाजी : हिंसामे सेहो प्रश्नक निरन्तरता

कठरी बाबाजीक सन्दर्भमे सर्वाधिक चकित करनिहार बात ई नहि जे हुनका मारल जाइत अछि, बल्कि ई जे मारल गेलोपर हुनकर प्रश्न जिअल रहैत अछि। चोरसभ हुनका डरेबाक, अपना संग लऽ जाएबाक आ चुप करयबाक भिन्न प्रयास करैत छथि। मुदा बाबाजी अपन साधारण जिज्ञासाकेँ त्यागैत नहि। अपराधक मार्गमे बारम्बार उपस्थित प्रश्न अन्ततः अपराधीसभक आत्मविश्वास तोड़ैत अछि।

कठरी बाबाजीक प्रतीकमे अहिंसक प्रतिरोधक एक चरम रूप देखल जा सकैत अछि। ओ प्रतिशोधक जालमे प्रवेश नहि करैत; प्रश्नक सार्वजनिक परिणाम अपराधीपर पड़ैत अछि। कथा ओहि लोकक आश्चर्यजनक नैतिक क्षमता देखबैत अछि, जकरा मारल जा सकैत अछि, मुदा अनैतिकताक स्वीकृति लेल बाध्य नहि कएल जा सकैत। बाबाजीक ‘कठरी’ होयबाक अर्थ शरीर सचमुच निर्जीव होयब नहि, हिंसाक सोझाँ आत्मिक अडिगताक लोककल्पना मानल जा सकैत अछि।

४. चोरसभक ‘शगुन’ : अपराधक अपन नैतिक व्याकरण

चोरसभक व्यवहारमे एक सूक्ष्म सामाजिक विडम्बना अछि। ओ चोरी करबाक अभियानकेँ ‘शगुन’क भाषा सँ जोड़ैत छथि। अपराध स्वयं अशुभ नहि मानल जाइत; अपराधक बाटमे प्रश्न पूछल जाएब अशुभ मानल जाइत अछि। एहि उलटबाँसीसँ मनुष्यक आत्म-औचित्य रचबाक क्षमता उद्घाटित होइत अछि। जे काज समाजक दृष्टिमे गलत अछि, ओकर कर्ता अपनहि आचरण लेल अलग अनुष्ठान, तर्क आ शुभ-अशुभक व्यवस्था गढ़ि लैत अछि।

ई लोककथा उपन्यासक व्यापक सामाजिक संसार सँ एही कारण जुड़ैत अछि। सामन्ती प्रभुत्व, संस्थागत पक्षपात आ अनैतिक सुविधाक संसार सेहो अपन व्यवहारकेँ सम्मान, परम्परा अथवा व्यवस्था-रक्षाक नाम दऽ सकैत अछि। कठरी बाबाजीक प्रश्न एहि

आत्मनिर्मित औचित्यक एकदम विपरीत थिक। बाबाजी कोनो पैघ सिद्धान्त नहि बखानैत छथि; हुनकर प्रश्न अनैतिक कर्मक छुपल नामकेँ उजागर करैत अछि।

५. दादी आ भास्कर : मौखिक परम्पराक अन्तर्गत नैतिक शिक्षा

कठरी बाबाजीक कथा दादी सुनबैत छथि आ भास्कर ओकर अर्थ बुझय चाहैत अछि। एहि संरचनामे लोकस्मृति आ बाल्यजिज्ञासाक सजीव सम्पर्क अछि। दादी परम्परा द्वारा प्राप्त कथा अगिला पीढ़ी धरि पहुँचबैत छथि; भास्कर ओहि कथाकेँ निष्क्रिय श्रद्धासँ स्वीकार नहि करैत। ओ प्रश्न करैत अछि जे बाबाजी यदि काठक छलाह, तँ हुनकर देहसँ रक्त कियैक बहल आ चोट कियैक लागल? एहि प्रश्नमे लोककथाक अलौकिक भाषा आ बालकक अनुभवजन्य तर्कक बीच टकराव उपस्थित अछि।

दादीक उत्तर एतय निर्णायक अछि। ओ बालकक प्रश्नकेँ केवल हँसीमे टारैत नहि, अपितु मनुष्यक देह आ आत्मिक अजेयतामे भेद करैत छथि। एतय कहानी परम्परागत भक्तिभावक विषय रहि नहि जाइत; ओ न्याय, साहस आ सत्यभाषणक कठिन शिक्षा बनैत अछि। भास्करक बचपनमे युक्तिबोध आ करुणा अलग नहि, एक-दोसराकेँ समर्थ बनबैत अछि।

६. बालकक प्रश्न : श्रद्धाक पुनर्व्याख्या

भास्कर प्रश्न करबाक साहस रखैत अछि। दादीक कथा सुनलाक बाद ओकर जिज्ञासा कठरी बाबाजीक पीड़ाक शारीरिक यथार्थ पर टिकैत अछि। एहि प्रश्नसँ रचनामे ज्ञानक दू रूपक संवाद होइत अछि—लोककथा द्वारा रूपायित नैतिक अर्थ आ बालक द्वारा पूछल गेल तथ्यात्मक सम्भावना। बालक एहि दुनूक संगति खोजैत अछि।

एहि दृष्टिसँ उपन्यासक आरम्भ अन्धश्रद्धाक प्रशंसा नहि। नैतिकता तर्कसँ विरोधी होयब आवश्यक नहि, ई सम्भावना दादी-भास्कर संवादमे विकसित होइत अछि। सचक खोज करनिहार व्यक्तिक भविष्यक जीवनमे संस्थागत अनैतिकतासँ टकराव एही प्रारम्भिक जिज्ञासाक विस्तार बनि सकैत अछि। शिशु-प्रश्न जखन समाजक बड़े प्रश्नमे परिणत होइत अछि तखन उपन्यास अपन आकार प्राप्त करैत अछि।

७. दादीक रात्रि-परिवेश : घर, स्मृति आ कथाक ताप

कथा-श्रवणक परिवेश जाड़क राति, दादीक स्नेह आ घरक आगिक संग जुड़ल अछि। एहि स्थानमे लोककथा भयमुक्त स्नेहक भीतर सुनाओल जाइत अछि, जखन कि ओकर विषय हिंसा आ प्रतिरोध अछि। रचनाक ई विरोधाभास महत्त्वपूर्ण अछि : बालक एक सुरक्षित देहगत निकटतामे अन्यायक संसारक प्रथम नैतिक बोध प्राप्त करैत अछि। घर आ बाहरक दुनू क्षेत्रक बीच कथा पुल बनबैत अछि।

दादीक सम्बन्धेँ भास्करक प्रश्न निषिद्ध नहि बनैत; ओ प्रश्नक विकसित होयबाक अवसर पबैत अछि। एहि स्नेहमय वातावरणक अर्थ बादक सामाजिक जीवनक कठोरतासँ तुलना करिते अधिक गहिर होइत अछि। जकर प्रारम्भिक शिक्षा न्यायपर प्रश्न करब अछि, ओकरा लेल अनैतिक संस्थासँ समझौता करब असहज होयब स्वाभाविक अछि।

८. सामन्ती परिवारक घर : स्थापत्यक सामाजिक अर्थ

उपलब्ध कथाअंशमे भास्करक परिवारक घरक विस्तृत विवरण भेटैत अछि। आँगनक चारू कात घर, भाइसभक बीच बँटवारा, अलग भंडार, रसोई तथा दालानक निर्माण केवल स्थापत्यक विवरण नहि। एहि संरचनामे अधिकारक विभाजन आ परिवारक स्मृति सुरक्षित अछि। घरक कोठरीसभ वंशक बदलैत सम्बन्धक भौतिक चिह्न बनैत अछि।

गामक सामन्ती परिवारमे घर केवल निवास नहि, सम्पत्ति, प्रतिष्ठा आ लोकसम्पर्कक संस्था सेहो अछि। विभाजनक बाद कोठरीक उपयोग बदलैत अछि, मुदा पुरान सामाजिक क्रमक स्मृति जीवित रहैत अछि। दालान जनसमागमक स्थल बनि परिवारक सार्वजनिक वर्चस्वकेँ अलग रूप दैत अछि। एहि कारण घरेलू भूगोल पढ़लासँ सत्ता-संबन्धक इतिहासक अंश बुझि पड़ैत अछि।

९. महारुद्र चौधरीक वैभव : प्रतिष्ठा आ भयक संगति

कथाक उपलब्ध आरम्भमे महारुद्र चौधरी सामन्ती प्रतिष्ठा आ रसिक जीवनक प्रतीकक रूपमे सोझाँ अबैत छथि। नाच-गानक सार्वजनिक आयोजन, धनक वैभव आ सामाजिक प्रभाव एक संग चित्रित अछि। मुदा एहि बाहरी सांस्कृतिक गौरवक संग भय आ स्त्रीक प्रति अधिकारक हिंसक प्रवृत्ति सेहो जुड़ल अछि। तें लेखकक प्रस्तुत संसारमे 'रसिकता'कैं स्वत: सभ्यता अथवा नैतिक उदारताक प्रमाण मानि नहि सकैत छी।

सामन्ती वर्चस्वक एक विशिष्ट गुण ई होइत अछि जे हिंसा आ प्रतिष्ठा एकहि सामाजिक व्यक्तित्वक दू पक्ष बनि जाइत अछि। शक्तिशालीक 'महिमा' कहनिहार समाज ओकर अत्याचारकैं स्मृतिक किनारामे धकेलि सकैत अछि। महारुद्र चौधरीक रूपायित पुरान जगत् एहि चयनात्मक स्मृतिक आलोचना करबाक अवसर दैत अछि।

१०. कुलीनता, विवाह आ वंशक राजनीतिक अर्थ

वंशक वर्णनमे विवाह-सम्बन्धक सामाजिक अर्थ विशेष महत्त्व रखैत अछि। कुलीन ब्राह्मण परिवारसँ सम्बन्ध स्थापित करबाक इच्छा सामन्ती घरानाक दर्जा आ सामाजिक स्वीकार्यता सँ जुड़ल देखाइत अछि। विवाह एतय केवल पारिवारिक प्रसन्नताक विषय नहि, प्रतिष्ठा अर्जित करबाक संस्थागत उपाय बनि सकैत अछि। उच्च कुलक दावा आ आर्थिक शक्ति मिलि असमान सम्बन्धकैं वैधता देबाक प्रयास करैत अछि।

घरानाक भीतर अनेक विवाह, कन्यादान, बँटवारा आ बसोबासक विवरणसँ देखल जा सकैत अछि जे व्यक्तिक निजी जीवन कतेक गहिराईसँ सामुदायिक श्रेणीकरणक अधीन छल। वैवाहिक सम्बन्धक आयोजनमे स्त्रीक स्वतन्त्र इच्छा कतबा स्थान पबैत अछि, ई प्रश्न एहि संसारक सामाजिक आलोचनामे आवश्यक अछि। वंशक इतिहास जखन केवल पुरुषक सम्पत्ति-उत्तराधिकारक नाम होइत अछि तखन स्त्रीक अनुभवक इतिहास ओझराइ जाइत अछि।

११. विधवा-रसोईक पृथक्करण : देह, शुचिता आ नियन्त्रण

घरक विवरणमे विधवासभक लेल अलग रसोईक व्यवस्था महत्त्वपूर्ण सांस्कृतिक संकेत अछि। भोजनक विधि, शुचिताक बोध आ वैवाहिक स्थितिक आधारपर बनल स्थानिक विभाजन स्त्रीक देह आ दैनिक जीवनपर परम्परागत नियन्त्रणक रूप बुझल जा सकैत अछि। एहि ठाम सामाजिक श्रेणीकरण केवल बाहरी गामक व्यवस्था नहि, रसोई आ भोजनक अन्तरंग व्यवहार धरि उपस्थित अछि।

रसोईक पृथक्करण समाजक स्मृतिमे 'रीति' कहल जाए, मुदा आलोचनात्मक पाठमे ई पूछब आवश्यक अछि जे समान परिवारक भीतर स्त्रीक जीवन पर अलग-अलग नियम किन अधिकारसँ लागू होइत अछि। अन्न, आगि आ घर सन जीवनोपयोगी वस्तु सभ सेहो सामाजिक सत्ता सँ मुक्त नहि। लेखकक विस्तृत घरेलू वर्णन एहि सूक्ष्म श्रेणीकरणकैं चिन्हबाक स्रोत बनैत अछि।

१२. भास्कर : अन्यायक विरुद्ध बाल्यसंस्कार आ वयस्क संसार

प्रकाशित समाजशास्त्रीय आलोचनामे भास्करकैं उपन्यासक नायक मानल गेल अछि। ओकर जीवन अल्प मुदा अनेक सामाजिक क्षेत्रसँ सम्पर्क करनिहार बताओल गेल अछि। एहि आकलनक संग कथाक बाल्य-अंश मिलौलासँ नायकक एक मूल द्वन्द्व उभरैत अछि : जे बालक कठरी बाबाजीक नैतिक जिज्ञासासँ प्रभावित होइत अछि, से यौवनमे अनैतिक सार्वजनिक संस्थासभसँ टकराइत अछि।

भास्करकैं आदर्शीकृत महानायक मानि लेब ओकर त्रासदीक जटिलता घटाएत। ओकर सत्यसंधता सामाजिक सम्बन्धक भीतर कितेक सहारा पबैत अछि? अन्याय जानलाक बाद ओ केहन विकल्प चुनैत अछि? सामाजिक अलगाव आ नैतिक प्रतिरोधक सीमा कतय अछि? एहि प्रश्नसभ पर विचार करब उपन्यासक सम्भावित केन्द्रीय संरचनाकैं उजागर करैत अछि।

१३. भास्करक मृत्यु : व्यक्तिक अन्त कि विचारक क्षति

प्रकाशित आलोचनामे भास्करक जीवनकेँ अकाल विनाशक कथा कहि चिन्हल गेल अछि। ई क्षति केवल एक पात्रक निजी भविष्यक छीनल जाएब नहि; समाजमे स्वस्थ, न्यायप्रिय जीवनक जे सम्भावना छल, ओकर नष्ट होयब सेहो अछि। एहि अर्थमे भास्करक परिणतिमे करुणाक संग सांस्कृतिक शोकक स्वर उपस्थित अछि।

मुदा भास्करक क्षतिपर केवल भावुक शोक व्यक्त कएलासँ सामाजिक उत्तरदायित्वक प्रश्न बचि जाइत अछि। जँ ओकर जीवन संस्था आ सम्बन्धक अनैतिक दबावमे टूटैत अछि, तँ संकट केवल 'भाग्य'क नहि। ई ओहि परिस्थितिक परिणाम अछि जाहिमे नैतिक दृढ़ता रखने व्यक्ति स्वयं असुरक्षित बनि जाइत अछि। उपन्यास पाठकसँ अनायासे ई पूछैत अछि जे भास्करक विनाशक लेल दंडित कोन व्यक्ति नहि, बदलय योग्य कोन व्यवस्था जिम्मेवार अछि।

१४. विश्वविद्यालयक संसार : आधुनिक शिक्षाक नैतिक परीक्षा

भास्करक जीवनसँ सम्बद्ध प्रकाशित विवेचनमे विश्वविद्यालयक वातावरणमे अन्याय आ अनैतिकता भेटबाक चर्चा अछि। ई प्रसंग अत्यन्त अर्थवान अछि, कारण विश्वविद्यालय सामान्यतः ज्ञान, जिज्ञासा, तर्क आ स्वतन्त्र चिन्तनक संस्था मानल जाइत अछि। कथाक आरम्भिक भास्कर स्वयं प्रश्न करनिहार बालक अछि; जँ ओहि प्रश्नशील व्यक्तिकेँ ज्ञानक संस्थामे अन्याय देखय पड़ैत अछि, तँ आधुनिक शिक्षाक घोषित आदर्श आ वास्तविक व्यवहारक बीच गहिर दूरी खुलैत अछि।

एहि संस्थागत आलोचनाकेँ 'सभ विश्वविद्यालय भ्रष्ट छथि' सन सामान्य निष्कर्षमे बदलि देब उचित नहि। उपन्यासक प्रश्न ई अछि जे जखन शक्ति ज्ञानपर हावी होइत अछि, तखन सत्यसंध व्यक्तिक स्थान की रहि जाइत अछि। विश्वविद्यालयक परिसरमे अवसर, प्रतिष्ठा, अनुशासन आ संस्थागत संरक्षणक बँटवारामे अन्याय सम्भव अछि—ई सामान्य सामाजिक चिन्ता कथाक भास्कर प्रसंगसँ सुसंगत होइत अछि।

१५. राज्यसत्ता आ आधुनिक गणतन्त्रक विडम्बना

समाजशास्त्रीय आलोचना भास्करक सम्पर्कमे आएल आधुनिक गणतान्त्रिक व्यवस्था आ शिक्षा-संस्थाक अनैतिक संसारक उल्लेख करैत अछि। सामन्ती घरानाक इतिहासक बाद आधुनिक संस्थाक ई प्रवेश कथाक राजनीतिक अर्थ गहिर करैत अछि। राजपदक पुरान प्रतीक हटलाक बादो यदि अत्याचार नब वैधताक नामपर चलैत अछि, तँ प्रजाक गरिमा अपने-आप सुरक्षित नहि होइत।

एहि दृष्टिसँ सामन्ती वंशक कथा आ आधुनिक संस्थाक कथा परस्पर असम्बद्ध नहि। दुनू ठाम प्रश्न अधिकारक मनमानी आ उत्तरदायित्वक अभावक अछि। कृतिक ऐतिहासिक महत्त्व एहि सम्भावित निरन्तरतामे अछि : राज्यक नाम बदलैत अछि, नियम बदलैत अछि, मुदा अन्यायसँ लाभान्वित लोक अपन प्रभाव बचौने रखि सकैत छथि। भास्करक प्रतिरोध एही निरन्तरताक विरोधमे अर्थवान बनैत अछि।

१६. कठरी बाबाजी आ भास्कर : नैतिक सूत्रक समानता आ भिन्नता

कठरी बाबाजी आ भास्करक बीच एक सशक्त प्रतीकात्मक सम्बन्ध स्थापित करि सकैत छी। बाबाजी चोरसभक बाटमे प्रश्न करैत रहैत छथि; भास्कर समाजक अनेक क्षेत्रमे अनैतिक व्यवहार स्वीकार नहि करबाक स्थिति धरि पहुँचैत अछि। दुनूकेँ दबाव सहय पड़ैत अछि। मुदा लोककथाक बाबाजी अविनाशी धैर्यक चरम प्रतीक बनैत छथि, जखन कि भास्कर ऐतिहासिक-सामाजिक परिस्थितिमे कमजोर पड़ि सकनिहार मनुष्यक रूपमे चित्रित छथि।

एहि भिन्नताक महत्त्व उपन्यासक त्रासद संरचनामे अछि। लोककथामे अडिग प्रश्न अपराधीकेँ थकाबि दैत अछि; सामाजिक यथार्थमे प्रश्न करनिहार व्यक्तिकेँ अपन जीवनक मूल्य चुकाबय पड़ि सकैत अछि। अतः लोककथा एक नैतिक आदर्श स्थापित करैत अछि, आ

भास्करक अनुभव ओहि आदर्शक यथार्थगत सीमा सोझाँ अनैत अछि। लेखकक कथात्मक कौशल एहि विरोधाभासक निर्माणमे खोजल जा सकैत अछि।

१७. जुम्मन : मानवताक अपूर्व सम्भावना

प्रकाशित आलोचनामे जुम्मनक चरित्रकेँ मानवीय उदारता आ दूसरेक जीवनक रक्षा करबाक आकांक्षासँ जोड़ल गेल अछि। एक आलोचनात्मक उल्लेखमे जुम्मनकेँ एहन व्यक्ति रूपेँ स्मरण कएल गेल अछि जे अपन पुत्रक क्षति सहलाक बादो आनक पुत्रक रक्षाक कामना रखैत अछि। एहि तथ्यक नैतिक अर्थ गम्भीर अछि। जुम्मनक करुणा परिवारक जैविक सीमा पार करैत अछि आ दूसरेक जीवनकेँ समान मूल्य देबाक स्थिति रचैत अछि।

एहि दृष्टिसँ जुम्मन उपन्यासक केवल सहायक पात्र नहि रहैत। ओ प्रतिरोधक नकारात्मक रूप—अन्यायकेँ अस्वीकार करब—सँ आगाँ बढ़ि मानवताक सकारात्मक रूप—अपरिचित वा परपीड़ितक रक्षाक इच्छा—सम्भव करैत अछि। जुम्मनक भूमिका सत्य, दया आ सामाजिक सौहार्दक साझा आधार सूचित करैत अछि। तथापि एकरा पूर्ण चरित्र-निर्णय नहि, उपलब्ध आलोचनामे रेखांकित मुख्य नैतिक आयामक विवेचन मानब उचित होएत।

१८. ब्रह्म : सामूहिक कुण्ठाक प्रतीक

अरुण कुमार झाक अध्ययनमे ब्रह्मक चरित्रकेँ सामाजिक कुण्ठित शक्तिक प्रतीकक रूपमे पढ़ल गेल अछि। एहि दृष्टिकोणक महत्त्व ई अछि जे विरोधी पात्रकेँ केवल व्यक्तिगत द्वेष अथवा क्षुद्र स्वार्थक सीमामे नहि राखल जाए। समाजक भीतर दबल भय, अपमान, हिंसा आ अवसरवाद संगठित भऽ व्यक्तिक जीवनपर विनाशकारी दबाव बना सकैत अछि।

‘कुण्ठित शक्ति’क आलोचनात्मक अर्थ निश्चित करैत समय सावधानी आवश्यक अछि। ई व्याख्या साहित्यिक प्रतीकार्थक अछि, ब्रह्मक प्रत्येक प्रसंगक विस्तृत पुनर्कथन नहि। तथापि एहिसँ भास्करक संकटकेँ समाजक वैचारिक रोगसँ जोड़ि देखबाक अवसर भेटैत अछि। अन्याय एक व्यक्ति द्वारा घटित घटना रहलासँ आगाँ बढ़ि सामूहिक संस्कारक हिस्सा बनि जाइत अछि।

१९. महेन्द्र : उत्तरदायी शक्तिक व्यक्तिकरण

समाजशास्त्रीय आलोचनामे महेन्द्रकेँ भास्करक संकट लेल उत्तरदायी शक्तिक व्यक्तिकरणक रूपमे चिन्हल गेल अछि। एहि कथनसँ पात्रक एक महत्वपूर्ण संरचनात्मक भूमिका सोझाँ अबैत अछि : कथामे सामाजिक दमन निराकार व्याख्या मात्र नहि रहि व्यक्तिक व्यवहार आ निर्णयक माध्यमसँ देखल जाइत अछि।

एतय महेन्द्रक चरित्रकेँ भास्करक पिता महेन्द्रनाथ चौधरीक संग बिना स्पष्ट मूलपाठ-साक्ष्य एकरूप मानब उचित नहि। दुनू नामक साम्यता पर पात्रक सम्पूर्ण पहचान टिका देब समीक्षा केँ अशुद्ध बना सकैत अछि। भास्करक बाल्य-वंशवृत्तमे महेन्द्रनाथक स्थान आ राजनीतिक-सामाजिक विवेचनमे महेन्द्रक प्रतीकात्मक भूमिका अलग-अलग पाठाधारपर उपलब्ध अछि; एहि कारण पृथक विवेचन आवश्यक अछि।

२०. भास्करक पिता महेन्द्रनाथ आ पीढ़ीगत वंशवृत्त

कथाक उपलब्ध आरम्भमे महेन्द्रनाथ चौधरी भास्करक पिता रूपमे उपस्थित छथि; महारुद्र चौधरीक परिवारक परम्परा, भवन-विभाजन आ सामाजिक प्रतिष्ठाक विवरण एहि वंशसँ जुड़ैत अछि। एहि परिवारक इतिहास भास्करक व्यक्तित्वक सामाजिक आधार प्रस्तुत करैत अछि। ओ शून्य मे जन्मल नैतिक चमत्कार नहि; परम्परागत सामन्ती संस्कारक भीतर जिज्ञासा अर्जित करनिहार बालक अछि।

एहि स्थितिमे भास्करक प्रतिरोधक सम्भावना आर अधिक अर्थवान होइत अछि। परम्परा सँ प्राप्त सुविधा आ विचार सँ अर्जित नैतिकता हमेशा एक-दोसरासँ मेल नहि खाइत। एकटा बच्चा जे व्यवस्था सँ सम्बन्धित घरमे पलैत अछि, वही व्यवस्था सँ आलोचनात्मक दूरी बना सकैत अछि। सामाजिक मूलकथा एहि अन्तर्द्वन्द्वकेँ विकसित करबाक आधार प्रस्तुत करैत अछि।

२१. लोकस्मृति आ इतिहास : वंशक भव्यता सँ हिंसाक अभिलेख धरि

दादीक कथा आ सामन्ती वंशवृत्त दुनू अतीतक प्रस्तुति अछि, मुदा दुनूक नैतिक दिशा अलग अछि। लोककथा अन्यायक विरुद्ध प्रश्न करनिहार साधुक स्मृति बचबैत अछि; वंशक इतिहास धन, अधिकार, विवाह, गृहविभाजन आ प्रतिष्ठाक क्रम प्रस्तुत करैत अछि। पाठककेँ ई देखबाक अवसर भेटैत अछि जे एकहि समाजक स्मृतिमे प्रतिरोधक परम्परा आ वर्चस्वक परम्परा सहअस्तित्व रखैत अछि।

साहित्यक महत्त्व एहि सहअस्तित्वकेँ स्पष्ट करबमे अछि। इतिहास ककर कथा बचबैत अछि—सत्ताधारीक कि प्रतिरोध करनिहारक? दादीक लोककथा प्रचलित अभिलेखसँ बाहरक नैतिक स्मृति थिक, जखन कि घरानाक वंशावली संस्थागत शक्ति-प्राप्तिक अभिलेख। भास्करक जीवन एहि दुनूक बीच टकरावक परिणामस्वरूप पढ़ल जा सकैत अछि।

२२. शीर्षकक पोखरि : सीमित जीवन-क्षेत्रक रूपक

पोखरि मिथिलाक ग्राम्य जीवनमे जल, माछ, श्रम, किनार आ सामुदायिक स्मृतिक समागमक स्थल अछि। शीर्षकमे राजा द्वारा पहिचानल पोखरि निजी अधिकारक प्रश्न उठा सकैत अछि। पोखरिक मछरीक संख्या पूछब जीवनक स्वायत्तता सँ अधिक ओकर गणनायोग्य उपस्थिति पर दृष्टि केन्द्रित करैत अछि। एहि आधारपर आलोचनात्मक रूपेँ पोखरिकेँ सामन्ती अथवा संस्थागत सीमित समाजक रूपक पढ़ल जा सकैत अछि।

मुदा केवल शीर्षकक आधारपर सम्पूर्ण उपन्यासकेँ पारिस्थितिकी अथवा मत्स्य-जीविकाक कथा घोषित करब अप्रमाणित होएत। उपलब्ध कथा-प्रसंग भास्करक सामाजिक जीवन आ अन्यायक प्रतिरोधपर केन्द्रित अछि। तें जलाशयक बिम्बक व्याख्या प्रतीकात्मक सीमा भीतर राखब चाहिए। एहि संयमसँ शीर्षकक सौन्दर्यात्मक अनिश्चितता बनल रहैत अछि।

२३. गणना आ गरिमा : मछरीक प्रश्नक राजनीतिक अर्थ

संख्याक भाषा कखनो प्रशासनिक सुविधा आ कखनो सत्ता-संग्रहक साधन बनैत अछि। ‘कतेक मछरी’क प्रश्नमे निहित संख्या-चिन्ता मनुष्यक गरिमाक प्रश्नसँ अलग प्रतीत होइत अछि। भास्करक जीवनक त्रासदी एहि भेदक आलोचना करबाक अवसर दैत अछि। समाज यदि व्यक्तिक जीवित नैतिकताकेँ मूल्य देबाक बदला ओकरा हटाय देब अधिक सुगम मानैत अछि, तँ मनुष्य संख्या वा बाधा भरि बनि जाइत अछि।

ई शीर्षकक व्याख्या आलोचकीय प्रस्ताव थिक; ओकरा मूल पात्रक उद्घोषणा मानबाक कोनो आधार नहि। मुदा उपन्यासक शोषण-प्रतिरोधक ज्ञात सरोकारक संग ई रूपक सुसंगत अछि। गणनाक विपरीत गरिमा एकटा अ-माप्य मानवीय मूल्य थिक। भास्करक क्षति पाठककेँ एहने मूल्य-विरोधक सामना करबैत अछि।

२४. संवादक शिल्प : प्रश्नक आवर्तन आ नैतिक दबाव

कठरी बाबाजी प्रसंगमे एकहि साधारण प्रश्नक बारम्बार आवर्तन कथात्मक लय निर्मित करैत अछि। प्रश्न जतबा बेर दोहराएल जाइत अछि, हिंसा ओतबा बेर अपना कोनहि औचित्यक प्रमाण देबामे असफल होइत अछि। पुनरावृत्तिसँ कथाक हास्य, तनाव आ नैतिक दबाव एक संग बढ़ैत अछि। ई लोकशैलीक महत्त्वपूर्ण कथात्मक संसाधन अछि।

भास्कर आ दादीक संवाद अलग लय लैत अछि। ओतय प्रश्नक उद्देश्य चोरक बाट रोकब नहि, कथाक भीतरक असंगति बुझब थिक। एहिसँ लेखक 'प्रश्न'कैं दू स्तर पर बरतैत छथि—अनैतिकताक सार्वजनिक प्रतिरोध आ ज्ञानक निजी खोज। एहि शिल्पगत समानता सँ लोककथा आ मुख्य कथाक आरम्भिक संवेदनाक एकसूत्रता निर्मित होइत अछि।

२५. कथानकक नैतिक गति : आश्वासनसँ त्रासदी धरि

बचपनक दादीक आश्रय आ लोककथाक साहस भास्करक भविष्य लेल एक उज्ज्वल सम्भावना बनबैत अछि। परवर्ती आलोचना ओकर जीवनक अकाल क्षतिक उल्लेख करैत अछि। कथाक एहि दू ध्रुवक बीच नैतिक गति विकसित होइत अछि : जे संसार न्याय करबाक प्रेरणा दैत अछि, से समाज वास्तविक जीवनमे न्यायप्रिय व्यक्तिक संरक्षण कियैक नहि करि पबैत?

त्रासदीक प्रभाव भाग्यवश दुखद अन्तक कारण नहि, अपितु प्रारम्भक अपेक्षा आ अन्तक विफलताक दूरीसँ उत्पन्न होइत अछि। कठरी बाबाजीक लोककथामे अपराधी हारि मानैत छथि; भास्करक सामाजिक संसारमे न्यायप्रियता जीवनरक्षाक पर्याप्त गारंटी नहि। एहि अन्तरक कारण उपन्यासक करुणा वैचारिक बेचैनीमे बदलैत अछि।

२६. सामाजिक यथार्थवादक सीमा आ सामर्थ्य

उपन्यासकैं यथार्थवादी कहब तेखन सार्थक होइत अछि जखन ओकर पात्र सामाजिक सम्बन्धक ठोस दबावमे बँधल देखाइत छथि। सामन्ती वंशक विस्तृत ब्योरा, स्त्रीपर मनमानी अधिकार, परिवारक आन्तरिक विभाजन आ आधुनिक संस्थाक अन्याय सम्बन्धी आलोचनात्मक सूचना एहि सामाजिक परिप्रेक्ष्यकैं आधार दैत अछि। व्यक्ति निरपेक्ष नैतिक प्रयोगशालामे नहि, ऐतिहासिक समाजक भीतर संघर्ष करैत अछि।

मुदा यथार्थवादक नामपर कृतिक प्रत्येक घटना स्वतः विश्वसनीय मानल नहि जा सकैत। डॉ. भीमनाथ झा अपन पूर्ववर्ती विवेचनमे प्रभासक रोचक, सहज कथा-प्रवाहक प्रशंसा करैत संगहि कखनो-कखनो आकस्मिक नाटकीयताक प्रश्न उठौने छथि। ई आपत्ति साहित्यिक रूपेँ महत्त्वपूर्ण अछि। उपन्यासक व्यापक सामाजिक उद्देश्य सफल होइतो घटनाक कारण-सम्बन्ध विश्वसनीय रहबाक चाही।

२७. भीमनाथ झाक आलोचना : परिवेशक सूक्ष्मता आ नाटकीयताक प्रश्न

प्रकाशित समाजशास्त्रीय अध्ययनमे उद्धृत भीमनाथ झाक मतानुसार प्रभासक सामर्थ्य मिथिलाक ग्रामीण परिवेश, टूटैत सामन्ती परिवार आ बदलैत आर्थिक-सामाजिक सम्बन्धक परिचित संसारकैं रोचक ढंगसँ प्रस्तुत करब अछि। लोकप्रचलित कथन आ परम्पराक नव सन्दर्भमे अर्थनिर्माण हुनकर लेखकीय विशेषतामे गनल गेल अछि। ई मत 'राजा पोखरिमे कतेक मछरी?'क आरम्भिक लोककथात्मक विन्याससँ सहमति रखैत अछि।

तथापि भीमनाथ झा कथाक स्वाभाविक प्रवाहमे कखनो आकस्मिक नाटकीय मोड़सँ उत्पन्न असंगतिक संकेत सेहो करैत छथि। एहि मतक गहनता एतय अछि जे साहित्यिक करुणा आ सामाजिक प्रतिबद्धता कथाविन्यासक अनुशासनक विकल्प नहि। भास्करक क्षतिक त्रासदी पाठकपर तखने स्थायी प्रभाव छोड़ि सकैत अछि जखन ओकर कारणक क्रम पर्याप्त विश्वसनीय प्रतीत हो।

२८. उमेश मंडलक दृष्टि : शोषणक संग प्रतिरोध

उमेश मंडल 'मैथिली उपन्यास साहित्यमे संवेदनाक स्वर'मे कृतिकैं शोषण आ प्रतिरोधक मार्मिक, संवेदनपूर्ण तथा स्वाभाविक कथा मानैत छथि। एहि संक्षिप्त मूल्यांकनमे उपन्यासक मूल द्वन्द्व पकड़ा गेल अछि। शोषणक चित्रण अपने-आप न्यायवादी साहित्यक निर्माण नहि करैत; पीड़ितक प्रतिक्रिया, प्रश्न उठेबाक इच्छाशक्ति आ प्रतिरोधक सम्भावना कृतिक सामाजिक अर्थ तीक्ष्ण बनबैत अछि।

कठरी बाबाजी प्रसंग एहि प्रतिरोधक नैतिक भाषा स्पष्ट करैत अछि। भास्करक सामाजिक जीवन ओकर ऐतिहासिक मूल्य जाँचैत अछि। एहि कारण उपन्यासमे प्रतिरोध केवल संघर्षक घटना नहि; मनुष्यक भीतर विकसित होइत अस्वीकृतिक क्षमता अछि। मंडलक संवेदनात्मक पठनकेँ एहि रूपमे विस्तारित करैत उपन्यासक करुणा आ प्रतिरोधकेँ परस्पर-आश्रित समझल जा सकैत अछि।

२९. अरुण कुमार झाक समाजशास्त्रीय विवेचन

डॉ. अरुण कुमार झाक 'मैथिली उपन्यासक समाजशास्त्रीय दृष्टि अध्ययन'मे कठरी बाबाजीक प्रसंग, भास्करक जीवन, आधुनिक सामाजिक संस्थाक अनैतिकता आ जुम्मन-ब्रह्म-महेन्द्रक भूमिकाक महत्वपूर्ण विवेचन अछि। झा भास्करक जीवनक अकाल क्षतिकेँ सांस्कृतिक क्षतिसँ जोड़ैत छथि आ पाठकक करुणासँ आगाँ बढ़ि ई प्रश्न उठबैत छथि जे मृत्यु तथा सामाजिक विफलताक वास्तविक उत्तरदायित्व ककर अछि।

एहि दृष्टिकोणक विशेष सार्थकता एतय अछि जे करुणा केँ आत्मसन्तोषक ठौर नहि बनय देल जाइत। पाठक भास्करक लेल दुखी भऽ सकैत छथि, मुदा तकर बाद समाजमे अन्यायक संरक्षण करनिहार प्रथा आ मौनक भूमिका देखनाइ जरूरी बनैत अछि। झाक विवेचन एहि प्रश्न लेल उपयोगी मार्ग खोलैत अछि, जखन कि मूल रचनाक पूर्ण पात्रविन्यासक स्वतन्त्र परीक्षण एक अलग आलोचनात्मक आवश्यकता रहैत अछि।

३०. सामाजिक उत्तरदायित्व : अपराधी मात्र नहि, दर्शको

कठरी बाबाजीक लोककथामे अपराधी चोरसभ छथि, मुदा बाबाजी पर मारि बरसेबामे कखनो ओ लोक सेहो सहभागी भऽ जाइत छथि जे परिस्थिति केँ ठीकसँ बुझल नहि। एहि घटनाक अर्थ गहिर अछि। अनैतिकता कखनो केवल योजनाबद्ध अपराधीसँ नहि, सामाजिक भ्रम आ अविवेकी सामूहिक प्रतिक्रियासँ सेहो संरक्षित होइत अछि।

भास्करक त्रासदीसँ सम्बन्धित समाजशास्त्रीय प्रश्न सेहो एही दिशामे जाइत अछि। व्यक्तिक मृत्यु वा क्षतिक प्रत्यक्ष कर्ता के छल, ई प्रश्न आवश्यक अछि; मुदा तकरा सँ व्यापक प्रश्न अछि जे वातावरणमे न्यायप्रिय व्यक्ति निरन्तर असुरक्षित बनल, ओहि स्थितिक निर्माण आ निरन्तरता मे ककर-ककर भूमिका छल। एहि रूपमे उपन्यास व्यक्तिगत करुणाक कथा सँ सामाजिक आत्मपरीक्षाक आख्यान बनैत अछि।

३१. पाँच उपन्यासक पृष्ठभूमिमे अन्तिम कृतिक विशिष्टता

प्रभासक 'अभिशप्त' शिक्षित मध्यवर्गीय दाम्पत्यक आत्मविरोध उद्घाटित करैत अछि; 'युगपुरुष' सार्वजनिक महिमामण्डन आ वर्गीय विडम्बनाक प्रश्न उठबैत अछि; 'हमरा लग रहब?' शोषणक प्रत्यक्षदर्शी प्रणवक नैतिक निष्क्रियताक परीक्षा करैत अछि; 'नवारम्भ' सामन्ती पतन आ दलित नवचेतनाक सम्बन्ध केन्द्रित करैत अछि। 'राजा पोखरिमे कतेक मछरी?' एहि क्रममे अन्याय जाननिहार व्यक्तिक निःसंग प्रतिरोध आ ओकर ऐतिहासिक असुरक्षाकेँ अत्यन्त मार्मिक रूप देबाक कारण विशिष्ट बनैत अछि।

एहि तुलना केँ प्रकाशनक्रम अथवा लेखकीय 'प्रगति'क अवश्यंभावी निर्णय मानब उचित नहि। प्रत्येक उपन्यासक अपन संरचना आ सामाजिक केन्द्र अछि। मुदा पाँच कृतिक पारस्परिक पठनसँ एक साझा चिन्ता देखल जा सकैत अछि : सम्मानित समाजक भीतर बाँचि रहल हिंसा, स्वार्थ आ नैतिक भ्रमकेँ कोना पहिचानल जाए। अन्तिम कृति एहि प्रश्नकेँ बालकक निष्कपट जिज्ञासा आ वयस्क संसारक निर्मम अनुभवक विरोधमे रखैत अछि।

३२. कलात्मक उपलब्धि आ विवेचनक सीमा

उपलब्ध कथा-अंशसँ कृतिक तीन महत्त्वपूर्ण उपलब्धि स्पष्ट होइत अछि। पहिल, लोककथाकेँ बालकक प्रश्नक माध्यमसँ जीवित नैतिक विचारमे बदलि देब। दोसर, सामन्ती घरानाक भौतिक संसारक यथार्थ ब्योरा द्वारा ऐतिहासिक सत्ता केँ ठोस स्थान देब। तेसर, बाल्यसंस्कार आ सामाजिक विफलताक बीच उत्पन्न त्रासद टकरावकेँ मार्मिक रचनात्मक सम्भावना बनायब।

तथापि कृतिक सम्पूर्ण शिल्प, प्रत्येक पात्रक विकास आ अन्तिम घटनाक क्रमपर पूर्ण निश्चित निर्णय लेल सम्पूर्ण मूलपाठक निकट अध्ययन आवश्यक अछि। प्रकाशित हिन्दी रूपान्तरक उपलब्ध आरम्भिक अंश आ मैथिली आलोचनामे सुरक्षित कथासूत्र पर आधारित विवेचन केँ व्यापक समीक्षात्मक प्रस्ताव मानब उचित होएत। अपन जानकारीक सीमा छुपा कऽ प्रत्यक्ष उद्धरण अथवा मनगढ़न्त घटना जोड़ब साहित्यिक अध्ययनक विश्वसनीयता नष्ट करैत अछि। एहि लेखमे तें प्रमाणित प्रसंग आ व्याख्यात्मक सम्भावना बीच भेद सुरक्षित राखल गेल अछि।

३३. निष्कर्ष : प्रश्नक अजेयता आ समाजक पराजय

‘राजा पोखरिमे कतेक मछरी?’क सर्वाधिक प्रखर अर्थ प्रश्न करबाक अधिकारक पक्षमे उभरैत अछि। कठरी बाबाजीक लोककथा सिखबैत अछि जे अन्यायकेँ प्रश्न करनाइ स्वयं एक प्रकारक साहस अछि। दादीक संवाद बालक भास्करमे एहि साहसक तार्किक आ भावनात्मक आधार रखैत अछि। सामन्ती घरानाक इतिहास बतबैत अछि जे प्रतिष्ठाक चमकक भीतर हिंसाक दीर्घ परम्परा छुपल रहि सकैत अछि। आधुनिक संस्थाक अनैतिक संसार सँ भास्करक टकराव एकर सामाजिक विस्तार प्रस्तुत करैत अछि।

जुम्मनक करुणा, ब्रह्मक प्रतीकात्मक दमन आ महेन्द्रक उत्तरदायी शक्तिसँ सम्बद्ध आलोचनात्मक भूमिका एहि बातकेँ संकेत करैत अछि जे कथा एक व्यक्ति सँ बेसी व्यापक समाजक प्रश्न अछि। भास्करक अकाल क्षति पाठकक हृदयमे शोक उत्पन्न करैत अछि, मुदा उपन्यासक स्थायी मूल्य एहि शोककेँ असुविधाजनक प्रश्नमे रूपान्तरित करबमे अछि : निःस्वार्थ प्रश्न करनिहार व्यक्ति असुरक्षित होय, तकर उत्तरदायित्व ककर?

एहि अर्थमे शीर्षकक राजा आ पोखरिक मछरी केवल ग्रामीण चित्र नहि रहि सामाजिक असमानताक सम्भावित रूपक बनैत अछि। कृतिक अन्तर्निहित नैतिक आग्रह ई अछि जे जीवनक मूल्य सत्ता द्वारा तय कएल गेल संख्या अथवा प्रतिष्ठासँ नहि, मनुष्यक गरिमा, सत्यक साहस आ अन्यायक सोझाँ ठाढ़ रहबाक क्षमतासँ निर्धारित होय। प्रभासक उपन्यास पाठककेँ एहि आग्रहक करुण आ तीक्ष्ण अनुभव धरि पहुँचबैत अछि।

सन्दर्भ-ग्रन्थसूची

चौधरी, प्रभास कुमार। ‘राजा पोखरिमे कतेक मछरी?’ प्रभास समग्र : उपन्यास। सम्पादन : डॉ. वन्दना चौधरी। ज्योत्स्ना प्रकाशन, पिण्डारुछ, दरभंगा।

चौधरी, प्रभास कुमार। राजा पोखरे में कितनी मछलियाँ। मैथिली सँ हिन्दी अनुवाद : विभा रानी। भारतीय ज्ञानपीठ, १९९९। उपलब्ध कथाअंश आ पुस्तक-परिचय : https://pustak.org/index.php/books/bookdetails/701

झा, अरुण कुमार। मैथिली उपन्यासक समाजशास्त्रीय दृष्टि अध्ययन। कृपा-दृष्टि पब्लिकेशन्स, पुणे। ISBN 978-81-19149-27-8। https://books.kdpublications.in/index.php/kdp/catalog/download/262/256/3056?inline=1

मंडल, उमेश। ‘मैथिली उपन्यास साहित्यमे संवेदनाक स्वर’। विदेह, अंक ७४, १५ जनवरी २०११। https://videhajournal.blogspot.com/2011/01/part-iv_31.html

झा, भीमनाथ। ‘राजा पोखरिमे कतेक मछरी?’ सम्बन्धी आलोचनात्मक टिप्पणी। मिठिमिठो, जून १९८३। उद्धृत : झा, अरुण कुमार, मैथिली उपन्यासक समाजशास्त्रीय दृष्टि अध्ययन।

मैथिली जिन्दाबाद। ‘प्रभासोत्सव पर साहित्यिक समागम—देश भरि सँ जुटला दिग्गज साहित्यकार’। २३ फरवरी २०१७। https://maithilijindabaad.com/?p=7696
वाणी प्रकाशन। ‘विभा रानी : लेखक परिचय’। ‘राजा पोखरे में कितनी मछलियाँ’क हिन्दी अनुवादक पुष्टि। https://vaniprakashan.com/author/vibha-rani
विदेह — प्रथम मैथिली पाक्षिक ई-पत्रिका। ‘प्रभास कुमार चौधरी : साहित्यिक परिचय आ कृति-सूची’। https://videha-ejournal.github.io/videha/ratna.htm

खण्ड दू · कथासंग्रह / समीक्षा ६

६. भूख, स्मृति, सत्ता आ प्रतिरोधक कथा-परिदृश्य

प्रभास कुमार चौधरीक ‘दिदवल’क समग्र साहित्यिक समीक्षा

आधुनिक मैथिली कथा • समीप-पाठ • आख्यान-विश्लेषण

सारांश

प्रभास कुमार चौधरीक ‘दिदवल’ मैथिली कथाक ओहन संग्रह अछि जाहिमे मध्य बीसम शताब्दीक ग्रामीण अनुभवसँ लऽ कऽ उत्तरवर्ती दशकक शहरी एकान्त, संस्थागत निर्दयता, जनान्दोलनक विडम्बना आ घरेलू जीवनक दरारि धरि अनेक स्तर परस्पर जुड़ैत अछि। संग्रहक बीस कथा कालक्रममे एकरूप नहि, मुदा हुनकामे भूख, विस्थापन, प्रतीक्षा, अपमान, नैतिक निर्णय, सामाजिक असमानता आ मनुष्यक अदम्य अस्तित्व-बोधक आवर्ती स्वर एकटा गहन आन्तरिक एकता गढ़ैत अछि। ‘धरती कुहरि उठल’ कथालेखनक सामाजिक प्रयोजन पर प्रश्न करैत अछि; ‘ग्राम सुधार समिति’ आ ‘विशेषाधिकार’ संस्थागत ढोंगक भेद खोलैत अछि; ‘मन्दाकिनी’ स्मृति आ घरक विघटनकेँ आत्मीय जटिलता प्रदान करैत अछि; ‘दिदवल’ आधुनिक दिनचर्याक भीतर भय आ आत्मपरीक्षणक तनाव रचैत अछि; ‘पतिव्रता’ वर्ग, लैंगिक असमानता आ देहक राजनीतिक अर्थकेँ सोझाँ आनैत अछि; आ ‘अष्टावक्रक शेष कथा’ धार्मिक अनुष्ठान, समूह-मनःस्थिति तथा सामाजिक पदानुक्रमक भीतरी विरोधाभासक पड़ताल करैत अछि। एहि समीक्षामे कथा-वस्तु मात्र नहि, दृष्टिबिन्दु, संवाद, अन्तःसंघर्ष, व्यंग्य, काल-संरचना आ भाषिक रजिस्टरक समीप-पाठक आधार पर संग्रहक उपलब्धि एवं सीमा दुनूक विवेचन कएल गेल अछि।

बीज-शब्द

प्रभास कुमार चौधरी; दिदवल; आधुनिक मैथिली कथा; सामाजिक यथार्थ; ग्रामीण सत्ता; स्त्री-अनुभव; आख्यान-शिल्प; व्यंग्य; स्मृति; प्रतिरोध।

१. प्रस्तावना : कथा, समाज आ समयक दबाव

आधुनिक मैथिली कथा-परम्परामे प्रभास कुमार चौधरीक स्थानक निर्धारण करैत काल हुनका केवल एकटा सामाजिक यथार्थवादी कथाकार मानि लेब अधूरा होएत। हुनकर पात्र सभ सामाजिक सम्बन्धक जालमे बान्हल छथि, मुदा हुनकर संकट बहुधा बाहरी घटनासँ बेसी आत्मसम्मान, असमर्थता, अपराध-बोध अथवा निर्णयक अनिश्चिततामे प्रकट होइत अछि। कखनो कथाकार एकटा मामूली कार्यालयी वार्तालापमे सत्ताक पूरा ढाँचा देखबैत छथि, तँ कखनो गामक घर, रोग, नदिया, खेत अथवा पैदल यात्राक दृश्यसँ व्यापक सामाजिक विषमताक अर्थ उद्घाटित करैत छथि। कथा एहिठाम ‘घटना’क विवरण भरि नहि, मनुष्य पर घटित होइत दबावक विवेचन बनि जाइत अछि।

‘दिदवल’क प्रकाशन लेखकक निधनक बाद भेल। संग्रहमे आरम्भिक आ परवर्ती रचनाक सहअस्तित्व पाठककेँ एके लेखकक संवेदनाक दीर्घ कालखण्डसँ साक्षात्कार करबैत अछि। प्रारम्भिक कथामे सामाजिक सुधारक सार्वजनिक भाषा आ वास्तविक जीवनक

अन्तर अग्रभूमिमे अछि; बादक अनेक कथामे शहर, रोजी-रोटी, संस्थागत व्यवस्था, स्मृति आ अन्तरंग सम्बन्धक जटिलता बढ़ैत देखाइत अछि। एहि अन्तरकेँ कठोर रेखामे विभाजित करब उचित नहि, कारण आरम्भिक रचनामे आत्मसंवाद आ बादक रचनामे सामाजिक प्रतिरोध दुनू सजीव अछि। एहि संग्रहक महत्त्व एही निरन्तरताक भीतरक परिवर्तनमे निहित अछि।

प्रभासक साहित्यिक अवदानक व्यापक सन्दर्भ सेहो उल्लेखनीय अछि। 'कथा-प्रभास : तीन दशकक प्रतिनिधि मैथिली कथा'क प्रकाशनक बाद 'प्रभासक कथा' लेल हुनका साहित्य अकादेमीक सम्मान भेटल। कथा-सम्पादन आ साहित्यिक गोष्ठीक गतिविधिसँ हुनकर जुड़ाव सेहो मैथिली कथाक सार्वजनिक संस्कृतिक एकटा महत्त्वपूर्ण पक्ष अछि। तथापि पुरस्कार अथवा साहित्यिक प्रतिष्ठा कृतिक मूल्यांकनक विकल्प नहि बनि सकैत; 'दिदवल'क अध्ययनमे निर्णायक प्रमाण ओहि कथा सभक कलात्मक संगठन आ अर्थ-सम्भावना अछि।

२. संकलनक विन्यास : बीस कथाक अनेक काल

संग्रहक अनुक्रममे 'धरती कुहरि उठल', 'प्रतीक्षा', 'ग्राम सुधार समिति', 'अभिशाप', 'यात्रा : हेरायल बाटपर', 'संभावना', 'समीकरण', 'पुनरावृत्ति', 'सीमाबद्ध', 'गुण्डपनी', 'बीति जयबाक खुशी', 'विशेषाधिकार', 'बाप-कठबाप', 'ककरो आड़मे', 'मन्दाकिनी', 'इजोतमे हेरायल लोकसभ', 'दिदवल', 'खूनी', 'पतिव्रता' आ 'अष्टावक्रक शेष कथा' सम्मिलित अछि। एहि क्रमकेँ विषयानुसार पढ़ला पर छोट आ लम्बा कथा, सामाजिक व्यंग्य आ मनोवैज्ञानिक स्थितिकथा, ग्रामीण समूहक आवाज आ एकाकी मानसक स्वर—सभ परस्पर संवाद करैत देखाइत अछि।

कतेको कथाक अन्तमे रचनाक समयक निर्देश भेटैत अछि। एहि काल-संकेतसभसँ कथा-भाषाक रूपान्तरण पढ़ल जा सकैत अछि, मुदा हुनका लेखकक विचारक सीधा रैखिक विकासक अपराजेय प्रमाण बना देब अनुचित होएत। अलग-अलग पत्रिकाक लेल रचल कथा, प्रकाशनक अन्तराल आ लेखकक विषयगत प्रयोग—सभ एहि क्रमकेँ प्रभावित कएने होयत। अधिक उपयोगी ई अछि जे पाठक कथा-परिस्थितिक भीतर भाषिक जोर, व्यंग्यक प्रकृति आ पात्रक स्वतन्त्रताक स्वरूपक तुलना करथि।

पुस्तकक आरम्भमे 'ई संग्रह' आ 'पापा' नामक दू भूमिका-सदृश वक्तव्य संग्रहक स्मृति-परक स्थिति स्पष्ट करैत अछि। एक दिस प्रभासक कथाक सामाजिक असर पर विश्वास, दोसर दिस परिजनक आत्मीय स्मरण—दुनू पाठककेँ अपन-अपन ग्रहण-दृष्टि दैत अछि। समीक्षाक दृष्टिसँ एहि दोसर परतकेँ स्नेहपूर्ण साक्ष्य मानब चाही, निर्विवाद साहित्यिक निर्णय नहि। भूमिका जे मूल्य-आग्रह उठबैत अछि, कथा सभ ओकर समर्थन करैत अछि अथवा ओकरा जटिल बनबैत अछि—एहि अन्तरसँ स्वतन्त्र आलोचनाक आरम्भ होइत अछि।

३. 'धरती कुहरि उठल' : लेखनक नैतिकता आ उपेक्षित मनुष्य

आरम्भिक कथा 'धरती कुहरि उठल'मे विद्यालयक कथा-कविता प्रतियोगिताक प्रसंगसँ जखन एकटा लेखक-पात्र समाज दिस तकैत अछि, तँ रचना-प्रेरणाक साधारण प्रश्न एकाएक नैतिक प्रश्न बनि जाइत अछि। सुख, सौन्दर्य अथवा मनोरंजनक विषय खोजब सरल नहि रहि जाइत, कारण दृष्टिकेँ बस्ती, अभाव आ जीवनक कुरूप यथार्थ घेरि लैत अछि। कथाक विशेषता ई अछि जे पाठककेँ पहिने 'कथा किएक लिखल जाए'क प्रश्नसँ परिचित कराओल जाइत अछि; तकर बाद समाजक विषमता कथा-विषय बनैत अछि। एहि अर्थमे आरम्भिक कथा अपन लेखकीय घोषणापत्रक समान कार्य करैत अछि, मुदा सैद्धान्तिक घोषणापत्र बनि कऽ नहि।

ई रचना दुःखक सूची बनबैत नहि ठाढ़ि रहैत। अन्तर्मनक असुविधा, देखल चीजकेँ भाषामे बदलबाक असमर्थता आ सुन्दर वर्णनक प्रति संकोच—ई सभ कथाकारक आत्मालोचनात्मक मुद्रा अछि। कथाक सामर्थ्य ओहि बेचैनीमे अछि, जतए वक्ता अपन पढ़ल-सुनल सौन्दर्यबोध आ प्रत्यक्ष अनुभवक बीच भरोसेमन्द मेल नहि पाबि रहल अछि। एहि रचनाकेँ केवल 'गरीबी पर कथा' कहब ओकर मूल संरचनात्मक प्रयोगकेँ छोट कऽ देब।

४. ‘प्रतीक्षा’, ‘ग्राम सुधार समिति’ आ ‘अभिशाप’ : समय, संस्था आ निरुपायता

‘प्रतीक्षा’मे प्रतीक्षा एकटा निष्क्रिय कालखंड नहि, सम्बन्ध आ आशाक मानसिक संरचना अछि। जे चीज आबएबाक चाही, ओ लगातार टलैत रहैत अछि; एहने स्थिति कथाक लय बनबैत अछि। प्रश्न केवल ई नहि जे प्रतीक्षा समाप्त होइत अछि वा नहि, बल्कि ई जे प्रतीक्षा करैत मनुष्य अपन जीवनक अधिकार कतेक दूर धरि सुरक्षित राखि सकैत अछि। कथा पाठककेँ अधूरापनक ओहि नैतिक क्षेत्रमे लऽ जाइत अछि जतए आशा स्वयं पीड़ाक कारण सेहो बनि सकैत अछि।

‘ग्राम सुधार समिति’क शीर्षकमे संस्था आ सुधारक दू आश्वस्तकारी शब्द अछि; कथाक भीतर ग्रामीण अधिकार, सार्वजनिक भाषण, संगठन आ निहित स्वार्थक टकराव एहि शब्दसभक खोखलापन चिन्हित करैत अछि। समिति बनब, प्रस्ताव दैत रहब अथवा सार्वजनिक कल्याणक उद्घोष—ई सभ तखन धरि पर्याप्त नहि, जखन धरि स्थानीय सत्ता-समीकरण आ व्यक्ति-हितक पहिचान नहि कएल जाए। प्रभास सार्वजनिक हितक नारा आ वास्तविक सामाजिक व्यवहारक बीच हास्य-विरोध उत्पन्न करैत छथि; एहिमे व्यंग्य करुणा-विरुद्ध नहि, करुणाकेँ अधिक तीक्ष्ण करबाक युक्ति अछि।

‘अभिशाप’ व्यक्तिगत जीवनक बाध्यता, असुरक्षा आ भविष्यक अनिश्चितताकेँ केन्द्रमे आनैत अछि। पात्रक जीवनमे आवैत संकटकेँ धार्मिक भाग्यवादसँ ढाँपि देब कथाक लक्ष्य नहि देखाइत; ओकरा पीछे पारिवारिक अपेक्षा आ अवसरक असमान वितरणक प्रश्न स्पष्ट भऽ उठैत अछि। कथाक सार्थकता एहिमे अछि जे प्रतिकूल स्थितिकेँ असाधारण दुर्घटनाक रूपमे नहि, नियमित सामाजिक जीवनक एकटा घटकक रूपमे देखबैत अछि। तथापि कतेक प्रसंगमे लेखकक नैतिक आग्रह पात्रक स्वतन्त्र अस्पष्टताकेँ कम करैत अछि; ई दोष नहि तँ निश्चिते एकटा आलोच्य सीमा अछि।

५. ‘यात्रा : हेरायल बाटपर’ आ ‘संभावना’ : गतिक भीतर ठहराव

‘यात्रा : हेरायल बाटपर’क प्रारम्भमे यात्राक दृश्य—रस्ता, नदी, घाट, गाम आ आवागमनक कठिनता—कथा-जगतकेँ भौगोलिक ठोसपन प्रदान करैत अछि। यात्रा दृश्य बदलैत अछि, मुदा ओहिसँ पात्रक जीवन स्वतः सरल नहि बनैत। बाहरक स्थानान्तर आ भीतरक भटकावक बीच कथा अपन अर्थ उपजाबैत अछि। कथामे गामक स्थानीय संरचना ओहि परिवहन-व्यवस्थासँ जुड़ैत अछि जाहिसँ पाठक देखैत छथि जे एकटा बाट सभक लेल समान रूपसँ खुलल नहि होइत अछि। देहक श्रम, प्रतीक्षाक अवधि आ अवसरक असमानता यात्राकेँ सामाजिक घटना बनबैत अछि।

‘संभावना’ नाम एकटा भविष्यमुखी आश्वासन प्रस्तुत करैत अछि, मुदा प्रभासक रचनात्मक संसारमे सम्भावना सहज उपलब्ध वस्तु नहि। पात्र सब किछु सोचैत, जाँचैत, मन बनबैत अथवा टालैत छथि; परिस्थिति हुनका हर घड़ी दू दिशामे खींचैत अछि। कथा एहि अन्तरालकेँ उपयोगी अर्थ दैत अछि। ओकर प्रभाव सनसनीखेज मोड़मे कम, निर्णयपूर्वक तनावमे बेसी अछि। एहि कथा-संरचनाक संग पाठक ‘पुनरावृत्ति’ आ ‘सीमाबद्ध’मे सेहो बहुविध सम्बन्ध देख सकैत छथि।

६. ‘समीकरण’ आ ‘पुनरावृत्ति’ : घरेलू जीवनक हिसाब

‘समीकरण’मे राति, घरक बन्द कोठली, असुरक्षा आ परिजनक परस्पर व्यवहारसँ उभरैत भयक वातावरण प्रमुख अछि। चोरीक आशंका आ घरक भीतर पसारल अविश्वास केवल घटनाक उत्सुकता नहि उत्पन्न करैत; ओ पारिवारिक सम्बन्धक अर्थव्यवस्था पर टिप्पणी बनि जाइत अछि। ‘समीकरण’ शब्द गणितक तटस्थता स्मरण करबैत अछि, मुदा घरमे मनुष्यक स्थान, सम्मान, सम्पत्ति आ भरोसाक हिसाब कखनो निष्पक्ष नहि रहैत। कथा वस्तुतः एहि अनिश्चित ‘जोड़-घटाव’केँ सामाजिक अर्थ दैत अछि।

‘पुनरावृत्ति’क आरम्भिक बन्द कोठली आ लम्बा एकान्तक वर्णन जीवनक दैनिक क्रिया आवृत्तिमे बदलि जेबाक अनुभव उत्पन्न करैत अछि। बाहरी संसारसँ सम्बन्ध बनएबाक उत्कण्ठा आ ओहि सम्बन्धक सम्भावित संकट, दुनू एक्केसँग उपस्थित अछि। ई कथा

कथानकक रैखिक प्रगति सँ बेसी मन:स्थितिक दोहराव पर आश्रित अछि। पुनरावृत्ति एतए केवल घटनाक नहि, चिन्ताक सेहो अछि—मन ओहि प्रश्न पर बेर-बेर घुरैत अछि जकर समाधान ओकरा हाथ नहि लगैत।

एहि दुनू रचनाक तुलना सँ लेखकक एकटा विशेष क्षमता उद्घाटित होइत अछि। परिवारकेँ ओ स्थायी शरणस्थल मानि निश्चिन्त नहि छथि। घरक दरबज्जा, कोठली, आँगन, रसोई, परिजनक छोट संवाद—सभ कखनो आश्वासन, कखनो दमनक माध्यम बनैत अछि। सामाजिक यथार्थक आलोचना एतए संस्थानक बाहर नहि, निजी सम्बन्धक भीतर उपस्थित अछि।

७. 'सीमाबद्ध', 'गुण्डपनी' आ 'बीति जयबाक खुशी' : आधुनिक जीवनक विडम्बना

'सीमाबद्ध'मे बहुत समय बाद भेटैत परिचित लोक, शहरक भीड़, सामाजिक दूरी आ संवादक असहजता महत्त्वपूर्ण अछि। आधुनिक शिक्षित जगतक बहुचर्चित बौद्धिक विषय आ मनुष्यक वास्तविक एकाकीपनक अन्तर कथामे स्पष्ट होइत अछि। सार्वजनिक चर्चामे अधिकार अथवा व्यवस्था पर बोलब आसान अछि, मुदा सोझाँ ठाढ़ि मनुष्यक अपरिचित पीड़ा समझब कठिन। कथाक शीर्षक मानवीय सम्बन्धपर पड़ल अदृश्य सीमा दिस संकेत करैत अछि। लेखक एहिठाम कटु व्यंग्यसँ बेसी आत्म-विच्छेदनक विधि अपनबैत छथि।

'गुण्डपनी'मे सामाजिक दबाव आ दबंगईक व्यवहार साधारण जनजीवनमे घुसि अबैत अछि। बलक उपयोग केवल शारीरिक आक्रमण तक सीमित नहि; भयक वातावरण, प्रभावशाली व्यक्तिक आदेश, आ विरोधक सम्भावनाक संकुचन सेहो ओकर हिस्सा अछि। कथा शक्ति आ वैधताक अन्तर पर आग्रह करैत अछि। ओकर कथन-संसार बतबैत अछि जे स्थानीय समाजमे 'सामान्य' कहल जाइत कतेको व्यवहार मूलत: असमानताक स्थायी अभ्यास अछि।

'बीति जयबाक खुशी' अपेक्षाक उलटा अर्थ-विन्यासक लेल उल्लेखनीय अछि। शीर्षकमे 'खुशी' उपस्थित अछि, मुदा ओ पूर्ण संतोषक भाषा नहि; समय बीतबो कखनो मुक्ति-जेकाँ अनुभव होइत अछि, कारण वर्तमान असह्य भऽ उठल अछि। प्रभास एहन विरोधाभासी शीर्षकसँ पाठकक प्रारम्भिक अनुमानकेँ अस्थिर करैत छथि। एहि कथाकेँ लघुता आ संकेतक शिल्पमे पढ़ब विशेष लाभकारी अछि; शीर्षक जे प्रश्न उठबैत अछि, कथा ओकरा केवल एकटा निश्चयात्मक उत्तरमे समाप्त नहि करैत।

८. 'विशेषाधिकार', 'बाप-कठबाप' आ 'ककरो आड़मे' : अधिकारक उलट अर्थ

'विशेषाधिकार' अत्यन्त संक्षिप्त व्यंग्य-कथा अछि। एकटा बीमार कर्मचारीक छुट्टीक आवेदन, अधिकारीक प्रतिक्रिया आ कार्यालयी व्यवहारक माध्यमसँ अधिकारक भाषा आ मनुष्यक बुनियादी आवश्यकता बीचक दूरी प्रत्यक्ष होइत अछि। देहक ज्वर आ कागजक औपचारिकता आमने-सामने ठाढ़ अछि। एकर प्रहार एहि बात पर अछि जे अधिकारक संस्थागत रूप कतेक सहजतासँ कृपाक अभिनयमे बदलि सकैत अछि। कथा कम शब्दमे शक्ति-संबन्ध व्यक्त करबाक दक्ष उदाहरण प्रस्तुत करैत अछि।

'बाप-कठबाप'मे पारिवारिक सम्बोधनक भीतर स्नेह आ कठोरता एकत्र उपस्थित अछि। 'बाप' नामक आत्मीय सामाजिक पद आ 'कठबाप'क दूरी कथाक तनावक केन्द्र अछि। परिवारक मुखियाक छवि, रोग अथवा असहायताक समय आवश्यक सहारा, आ घरक भीतर अधिकारक अनुभवक बीच कथा असुविधाजनक सम्बन्ध खंगालैत अछि। शीर्षक परस्पर विरोधी भावसभकेँ एके साँस मे रखैत अछि। लेखक एकटा चरित्रकेँ पूर्णत: दुष्ट अथवा पूर्णत: उद्धारक बनाबय चाहैत छथि, एहन निष्कर्ष पर पहुँचब पाठक लेल सहज नहि रहैत।

'ककरो आड़मे'मे ग्राम्य जीवन, अफवाह, चोरी-डकैतीक आशंका, पुलिसिया उपस्थिति आ सामूहिक भयक प्रसंग जुड़ैत अछि। गामक सार्वजनिकता एतए भरोसाक सहज स्थान नहि, पहिचान आ आरोपक जटिल रंगभूमि अछि। 'ककरो आड़'क प्रश्न केवल अपराधी खोजबाक नहि, बल्कि असुरक्षाक परिस्थितिमे व्यक्ति ककरा अपन कहि पाबैत अछि, एकर सेहो अछि। सामाजिक दबावमे प्रमाणसँ पहिने धारणा बनि जाएब कथाक सार्थक व्यंग्यक एक स्रोत अछि।

९. ‘मन्दाकिनी’ : घरक स्मृति आ सम्बन्धक क्षरण

‘मन्दाकिनी’ संग्रहक ओहि रचनासभमे अछि जाहिमे सामाजिक यथार्थ पर सूक्ष्म मनोवैज्ञानिक प्रकाश पड़ैत अछि। एकटा पारिवारिक परिस्थिति, रातिक विरल निस्तब्धता, पुरान आ नव सम्बन्धक तुलना आ घरक संरचनात्मक क्षय—ई सभ एक-दोसरक अर्थ बदलैत अछि। एतए घर भौतिक वस्तु मात्र नहि; स्मृति, दायित्व, अपूरल प्रतिज्ञा आ पारस्परिक अपेक्षाक संचित स्थल अछि। घरक दरारि आ सम्बन्धक दरारि बीच उपजल समानान्तरता कथाक मुख्य सौन्दर्य-उपकरण बनैत अछि।

एहि कथामे स्मृति पुरान समयक निष्कलुष महिमामण्डन नहि करैत। स्मरणक संग आर्थिक अपूर्णता, घरक मरम्मतिक असफलता आ परिजनसँ दूरीक पीड़ा सेहो घुरि अबैत अछि। कथाक भितरी गति बाहरी घटनाक अपेक्षा विचारक क्रम आ स्मृतिक आवागमनसँ निर्धारित होइत अछि। पाठक एके पारिवारिक प्रसंगकेँ वर्तमान चिंता आ अतीतक अपेक्षा, दू दृष्टिसँ देखैत छथि। एहि रूपमे ‘मन्दाकिनी’ घर-सम्बन्धी मैथिली कथाक भावुक रूढ़िकेँ चुनौती दैत अछि।

कथाक एकटा कलात्मक सीमा एहिमे चिन्हल जा सकैत अछि जे अनुभवक परत बढ़ला पर वर्णन कखनो-कखनो अधिक विस्तृत होइत अछि आ कथानकक आवेग मन्द पड़ैत अछि। मुदा ई मन्दता मात्र शिथिलता नहि; ओ पात्रक मनसँ बाहर नहि निकलि पएबाक असमर्थताकेँ प्रत्यक्ष बनबैत अछि। एहि द्वैध कारणे कथा अपन लम्बाईकेँ आंशिक औचित्य दैत अछि।

१०. ‘इजोतमे हेरायल लोकसभ’ : जनसमूह, आन्दोलन आ भूख

‘इजोतमे हेरायल लोकसभ’मे शहरक भीतर निकलल विशाल जुलूस, नारा, हल्ला आ जनता-संघर्षक दृश्य सोझाँ अबैत अछि। मुदा दृश्य-रचनाक केन्द्रमे जे बुनियादी प्रश्न अछि, ओ भीड़क संख्या नहि, ओहि भीड़मे उपस्थित भूखल मनुष्यक वास्तविक दशा अछि। आंदोलनक सार्वजनिक तेज आ व्यक्तिक पेटक खालीपनक बीच कथा तीक्ष्ण विरोध स्थापित करैत अछि। सामूहिक मुखरता गरीबक निजी भुखमरीकेँ नहि मिटा सकैत—ई प्रश्न कथाक व्यंग्यात्मक ऊर्जा अछि।

शीर्षकमे ‘इजोत’क बिम्ब महत्त्वपूर्ण अछि। प्रकाश दृश्यता दैत अछि, मुदा समस्त मनुष्य समान रूपसँ देखल नहि जाइत छथि; किछु लोक तेज प्रकाशक बीचोबीच अदृश्य भऽ जाइत छथि। कथा ने जनान्दोलनक सर्वथा निषेध करैत अछि, ने सामूहिकता अपनहि मुक्तिदायक अछि एहन आश्वासन दैत अछि। ओ पूछैत अछि जे प्रतिनिधित्वक ऊँच स्वरक भीतर निम्नतम जीवन-अनुभवक स्वर कतेक सुनल जाइत अछि। छोट आकारक बावजूद ई रचना सामाजिक आलोचनाक गहन सम्भावना छोड़ैत अछि।

११. ‘दिदवल’ : माध्यम, मन आ बदलैत गृह-संसार

शीर्षक-कथा ‘दिदवल’ एकटा रातिक वातावरणमे आरम्भ होइत अछि। दूरदर्शनक कार्यक्रम समाप्त भऽ गेल अछि; घरक शान्ति, व्यक्तिगत एकाकीपन आ सामान्य दिनचर्याक बीच कथावाचकक मनमे असुविधाजनक विचार उठैत अछि। पुस्तिका, पुरान स्मरण, आर्थिक बोझ, भोजनक बदलैत अभ्यास आ घरेलू सम्बन्धक प्रश्न क्रमशः एहि मानसिक परिदृश्यकेँ निर्मित करैत अछि। आधुनिक माध्यमक उपस्थितिसँ जतेक बाहरी संसार घरमे पहुँचल अछि, ततेक आन्तरिक संवाद सरल नहि भेल अछि।

कथाक समय सीमित देखाइत अछि, मुदा मनक समय विस्तारित अछि। पात्रक वर्तमान अनुभूति लगातारी बीतल प्रसंग, सम्भावित भविष्य आ अपमानक स्मृतिसँ भरि जाइत अछि। बाह्य घटनाक संख्या कम रहितो अस्थिरता बढ़ैत जाइत अछि। ई काल-विस्तार मनोवैज्ञानिक कथाक परिचित शिल्प अछि, मुदा प्रभास ओकरा मैथिली घरेलू व्यवहारक ठोस शब्दावली, खाय-पियबाक वस्तु, खर्च आ पारिवारिक सम्बोधनसँ नवीन स्थानीय स्वर दैत छथि।

शीर्षकक अर्थकेँ एकटा कोषगत परिभाषामे बाँधब कठिन अछि; कथा भीतर जँ ओकरा जीवनक बिखरैत तालमेलक संकेत मानल जाए तँ ओ मुख्य विषयसँ जुड़ैत अछि। तथापि शीर्षकक अर्थ पाठकक अनुभव पर खुलल रहैत अछि, जे रचनाक एकटा उपलब्धि अछि। कथा काल्पनिक ‘आधुनिकता’क प्रचार नहि करैत; ओ देखबैत अछि जे जीवनक सुविधा आ आन्तरिक निश्चिन्तता दू अलग बात अछि।

१२. ‘खूनी’ : ग्रामीण रोग, भय आ व्यवस्थाक देरी

‘खूनी’मे रोगक आकस्मिकता आ ग्रामीण जीवनक सीमित चिकित्सा-सुविधा कथाक आरम्भिक तनाव बनबैत अछि। अस्वस्थ युवक, परिवारक चिन्ता, अस्पतालक आस, औषधि अथवा उपचारक अनिश्चित उपलब्धता—एहि सभसँ बीमारी निजी दुर्घटना मात्र नहि रहैत; सार्वजनिक व्यवस्था पर प्रश्न बनि उठैत अछि। देहक व्यथा आ प्रशासनिक उदासीनताक अन्तर जितबा बढ़ैत अछि, उतेक कथा भयावह बनैत अछि।

कथाक नाममे ‘खून’क तीक्ष्ण ध्वनि अछि, मुदा ओकर आलोचनात्मक महत्त्व सीधा हिंसा-चित्रणक अपेक्षा ओहि सामाजिक परिस्थिति चिन्हबामे बेसी अछि जाहिमे एकटा जीवनक क्षति लेल जिम्मेदारी बँटल-बिखरल रहैत अछि। प्रश्न उठैत अछि—दोषी केवल तत्काल उपस्थित व्यक्ति अछि वा ओ व्यवस्था सेहो, जे संकटकेँ सामान्य मानि लैत अछि? एहिठाम कथाक यथार्थवादी ऊर्जा नैतिक दुविधाक रूप धारण करैत अछि। कथा पाठकक सहानुभूतिकेँ आक्रोशमे बदलबाक क्षमता रखैत अछि।

१३. ‘पतिव्रता’ : पितृसत्ता, देह आ श्रमक असमान राजनीति

‘पतिव्रता’ गामक श्रम-व्यवस्था, अभावग्रस्त परिवार आ स्त्रीक जीवनमे पुरुष-नियन्त्रित नैतिक नियमक विडम्बना खोलैत अछि। सुनरी आ परमा जकाँ पात्रक प्रसंगमे घर-परिवारक संरक्षणक भाषा ओहि आर्थिक निर्भरता सँ टकरबैत अछि जाहिसँ स्त्रीक निर्णयक क्षेत्र सिमटैत अछि। खेत, मालिक, मजदूरी, बाढ़ि-जेकाँ कठिन परिस्थिति आ दैनन्दिन श्रम कथाकेँ सामाजिक धरातल दैत अछि। ‘पतिव्रता’ शब्द केवल व्यक्तिक चरित्रक प्रशंसा नहि; ओहि शब्दक सामाजिक प्रयोगक जाँच कथा करैत अछि।

स्त्री-सम्मानक दम्भ जखन स्त्रीक वास्तविक सुरक्षा, आहार, विश्राम आ अभिव्यक्तिक अधिकार नहि दैत, तखन आदर्शक आडम्बर उघड़ि पड़ैत अछि। एहिठाम पति-पत्नी अथवा परिवारक सम्बन्धकेँ समाजक आर्थिक पदानुक्रमसँ अलग कऽ पढ़ब त्रुटिपूर्ण होएत। कखनहुँ स्त्रीक इच्छा सीधा संवादमे निखरैत अछि, कखनहुँ ओकर मौन वा प्रतिरोध परिस्थितिक कठोरता व्यक्त करैत अछि। प्रभासक महत्त्वपूर्ण हस्तक्षेप ई अछि जे ‘पतिव्रता’क रूढ़ अर्थकेँ प्रश्नांकित करैत ओ स्त्रीजीवनक सामाजिक व्यय देखबैत छथि।

तथापि नारी-अनुभवक प्रस्तुति आलोचनासँ मुक्त नहि। स्त्रीक पीड़ाकेँ पुरुष-पात्रक अनुभूतिक माध्यमसँ देखएबाक प्रवृत्ति कतेको ठाम ओकर प्रत्यक्ष आत्मकथनकेँ सीमित करि सकैत अछि। एहि सीमाक उल्लेख स्त्री-पात्रक गरिमा कम करबाक लेल नहि, बल्कि कथाक दृष्टिबिन्दु आ कथ्यक अन्तर पर आवश्यक ध्यान देबाक लेल अछि।

१४. ‘अष्टावक्रक शेष कथा’ : तीर्थ, पदानुक्रम आ सामूहिक भ्रम

संग्रहक अन्तिम दीर्घ कथा ‘अष्टावक्रक शेष कथा’ धार्मिक यात्राक समूह-दृश्यसँ आरम्भ होइत अछि। नामक संग ‘बम’ सम्बोधन, श्रद्धालुक उत्साह, यात्रा-व्यवस्था, रस्ता, टोलीक परस्पर व्यवहार आ स्थानीय सम्बन्धक चर्चा क्रमशः एकटा बहुचरित्रीय संसार रचैत अछि। धार्मिक सामूहिकता सभकेँ बराबर करि देत, एहन सहज धारणा कथा लगातार उलटैत अछि; श्रद्धालुक समूहक भीतर सामाजिक प्रतिष्ठा, आर्थिक हैसियत, परस्पर निर्भरता आ अपमानक भिन्न-भिन्न स्तर जकाँक तकराँ उपस्थित अछि।

सरदार, त्रिभुवन, महादेव आ आन संगाती पात्रक परस्पर प्रसंगसँ तीर्थ-यात्रा एकटा चलैत सामाजिक प्रयोगशाला बनैत अछि। जतए देवता धरि पहुँचबाक यात्रा मानवीय आत्म-शुद्धिक घोषणासँ जुड़ल अछि, ओतए जमीनी व्यवहारमे पद, पूर्वाग्रह आ आपसी अहंकार अपन पुरान रूप राखैत अछि। लेखक एतए धर्मक विरुद्ध सरल नारा नहि लिखैत छथि; हुनकर लक्ष्य ओ विरोध अछि जाहिमे आराधनाक सार्वजनिक भाषा आ दैनन्दिन आचरण विपरीत दिशामे चलैत अछि।

एहि दीर्घ रचनाक काल-प्रवाहमे रस्ता, विराम, समूहक बहस आ घरक समाचारक आवागमन अछि। बहुवचन संवादक कारण पाठक एकमात्र नायकक चित्तसँ बान्हल नहि रहैत छथि। ई शिल्प कथाकेँ सामूहिक नाटकीयता दैत अछि। शीर्षकमे ‘अष्टावक्र’क स्मरण विमर्शक सम्भावना खोलैत अछि—बाहरी विकृतिक अपेक्षा भीतरक टेढ़, आचरणक विसंगति आ आत्मज्ञानक प्रश्न। मुदा एहि

स्मरणकेँ शास्त्रीय अष्टावक्र-आख्यानक शब्दशः पुनर्लेखन मानब आवश्यक नहि; एहि कथामे उपलब्ध प्रमुख साक्ष्य सामाजिक आ नैतिक विडम्बनाक स्वायत्त कथात्मक रूप अछि।

कथाक व्यापकता ओकर उपलब्धि आ सीमा दुनू अछि। अनेक पात्रक संग यात्रा करैत कथा समाजक बहुस्तरीय बिम्ब गढ़ैत अछि; संगहि प्रसंगान्तरक विस्तार कखनो मुख्य नाटकीय तनावकेँ ढील दैत अछि। जँ पाठक केवल एकर अन्तिम 'सन्देश' खोजताह, तँ ई विखराव बाधा देखाएत; मुदा जँ यात्रा-समुदायक व्यवहारक पूर्ण वितान पढ़ताह, तँ एही विस्तारमे कृतिक सामाजिक व्याप्ति भेटत।

१५. कथन-विधि : संवाद, दृष्टिबिन्दु आ समयक रूपान्तरण

प्रभासक संवादमे मैथिली समाजक पदानुक्रम स्वयं बोलैत अछि। पात्र 'हम', 'तोँ', 'अहाँ'क चयन, सम्बोधनक रूप, तात्कालिक प्रत्युत्तर आ चुप्पीसँ अपन सामाजिक दूरी व्यक्त करैत छथि। एके वाक्य अधिकारीक मुँहसँ निकलि आदेश बनैत अछि, घरक वृद्धक मुँहसँ ओकर अर्थ परामर्श वा धमकी होइत अछि, आ निरुपाय पात्रक मुँहसँ ओ प्रार्थना बनि जाइत अछि। एहि भाषिक अन्तरकेँ समतल करि देला पर कथा सभक सामाजिक स्पन्दन नष्ट भऽ जाएत।

संग्रहमे व्यापक रूपसँ तृतीय पुरुषक कथन भेटैत अछि, मुदा अनेक प्रसंगमे कथावाचक एकटा पात्रक संवेदनाक बहुत निकट पहुँचि जाइत अछि। बाह्य दृश्य सँ आन्तरिक प्रतिक्रिया दिस आवागमन कथामे गति उत्पन्न करैत अछि। 'दिदवल' आ 'मन्दाकिनी'मे स्मृति-समयक विस्तार, 'विशेषाधिकार'मे क्षणिक घटना, 'इजोतमे हेरायल लोकसभ'मे सामूहिक दृश्य आ 'अष्टावक्रक शेष कथा'मे बहुपात्रीय यात्रा—ई विविधता कथाकारक प्रयोगशीलता प्रमाणित करैत अछि।

प्रभास बहुत ठाम कथान्तकेँ पूर्ण समाधान नहि बनबैत छथि। किछु निर्णायक क्षण पाठकक मनमे बेर-बेर घुरि अबैत अछि, कारण सामाजिक व्यवस्था तखनो यथावत रहैत अछि। एहि खुलेपनक संग कतहु लेखकक न्यायोन्मुख कथन अधिक स्पष्ट होइत अछि आ पाठकक अर्थनिर्माणक स्वतन्त्रता घटि सकैत अछि। संग्रहकेँ बिनु भेदक एकरूप कथाशिल्पक उदाहरण मानब उचित नहि। एकर असल रूप विभिन्न लम्बाई, लय आ हस्तक्षेपवाली कथाविधिक संगम अछि।

१६. प्रतीक आ संरचना : घर, बाट, देह, अन्हार आ इजोत

'दिदवल'क कथासंसारमे वस्तुसभ केवल पृष्ठभूमि नहि। घरक खसैत देबाल, बन्द कोठली, बिरसैत भोजन, जाड़-कपड़ा, आवेदनक कागज, कन्हापर उठल भार, रस्ता आ भीड़—सभ एकटा सामाजिक सम्बन्धक मूर्त रूप बनैत अछि। 'मन्दाकिनी'मे घरक संरचना स्मृतिमे बदलैत अछि; 'पुनरावृत्ति'मे बन्द कोठली मानसिक अवरोधक आकार पबैत अछि; 'यात्रा : हेरायल बाटपर'मे बाट सम्भावना आ अटकाव दुनूक चिह्न बनैत अछि; 'विशेषाधिकार'मे कागज देहक आवश्यकता पर प्रशासनिक वर्चस्वक संकेत बनैत अछि।

इजोत आ अन्हारक रूपक एहि कथासभक बीच विशेष रूपसँ संवाद करैत अछि। 'धरती कुहरि उठल'क सामाजिक दृश्य, 'इजोतमे हेरायल लोकसभ'क सार्वजनिक तेज आ 'दिदवल'क रातिक मौन—तीनू क्षेत्रमे देखबाक प्रश्न अछि: के देखैत अछि, के नहि देखल जाइत अछि, आ देखल चीजकेँ बदलबाक सामर्थ्य केकरा अछि? एहि प्रश्नक कारण संग्रहक शीर्षकसभ अलग-अलग कथा होइतहुँ परस्पर व्याख्याकार बनि जाइत अछि।

१७. वर्ग, जाति, लिंग आ नैतिक प्रतिरोधक समुच्चय

गरीबी एहि संग्रहमे स्थिर दृश्यावली नहि, सम्बन्धक शक्ति-संरचना अछि। जे व्यक्तिक लग धन, जमीन, पद अथवा परिचय अछि, ओकर बाजल बात अधिक वजन पाबैत अछि; जे श्रमिक, रोगी, आश्रित अथवा एकाकी अछि, ओकर अनुभवकेँ व्यवस्था 'अपवाद' कहि टारि देबाक प्रवृत्ति राखैत अछि। ग्रामीण समाजक पदानुक्रमक संकेत अनेक कथामे उपस्थित अछि। मुदा प्रत्येक उत्पीड़नकेँ

जातिक निश्चित सम्बोधनमे समेटि देब सन्दर्भहीन होएत, कारण सामाजिक वर्चस्वक प्रत्येक प्रसंगमे जाति, वर्ग, पद आ लिंगक अनुपात अलग-अलग अछि। विवेचनक विश्वसनीयता एहि भेदकेँ सुरक्षित रखबामे अछि।

स्त्री-पात्रक अनुभव एहि शक्ति-संरचनाक मूल भाग अछि। प्रतीक्षा, गृहस्थीक अधूरापन, श्रमक अदृश्य भार, सामाजिक मर्यादाक दबाव आ देहक असुरक्षा—एहि विषयसभकेँ केवल 'पारिवारिक' कहि अलग कएल नहि जा सकैत। 'पतिव्रता' आ 'मन्दाकिनी' विशेष रूपसँ स्पष्ट करैत अछि जे घरक आन्तरिक संकट सार्वजनिक अर्थव्यवस्था सँ जुड़ल अछि। स्त्रीक मौनक आलोचनात्मक पाठ करैत काल ओकरा स्वतः स्वीकृति मानब अनुचित; तहिना प्रत्येक मौनकेँ स्वतः प्रतिरोध घोषित करब सेहो सरलीकरण होएत। स्थितिक पाठसँ अर्थ निकालब आवश्यक अछि।

लेखकक नैतिक दृष्टि पीड़ितक पक्षमे झुकल अछि, मुदा सफलता एतबे नहि। सफलता तखन अछि जखन कथा पाठककेँ निर्णय लएबाक आगाँ अपन जिज्ञासा पर जाँच करबैत अछि। संग्रहक श्रेष्ठ रचना सभमे पात्रक दुर्बलता देखाएब सहानुभूतिकेँ कम नहि करैत; ओकरा मानवीय जटिलता प्रदान करैत अछि।

१८. सौन्दर्यात्मक उपलब्धि आ आलोचनात्मक सीमासभ

एहि संग्रहक पहिल उपलब्धि सामाजिक विस्तार अछि। गाम, छोट शहर, कार्यालय, घर, शिक्षा-संस्था, अस्पताल, जनसमूह आ धार्मिक यात्रा—जीवनक विभिन्न क्षेत्र एकटा आख्यान-संसार बनबैत अछि। दोसर उपलब्धि विषयानुकूल रूप-विन्यास अछि: 'विशेषाधिकार'क संक्षिप्त प्रहार 'मन्दाकिनी'क स्मृतिसंपन्न विस्तारसँ भिन्न अछि, आ 'अष्टावक्रक शेष कथा'क बहुपात्रीय रूप दुनूसँ अलग। तेसर उपलब्धि संवादक स्थानीय विश्वसनीयता आ पात्रक सामाजिक स्थिति अनुसार बदलैत आवाज अछि।

आलोचनात्मक सीमामे कतहु सामाजिक निष्कर्षक पूर्वानुमेयता, कतहु अनावश्यक व्याख्यात्मक विस्तार आ कतहु गौण पात्रक सीमित आन्तरिकता चिन्हल जा सकैत अछि। कथाकारक पक्षधरता जब अत्यन्त स्पष्ट भऽ जाइत अछि, तखन प्रसंग पाठकपर खोलल रहबाक बदला सिद्धान्तक उदाहरण बनि जेबाक जोखिम उठबैत अछि। दूसरी दिस, पात्रक मनमे बेसी काल ठहरबाक कारण कतेको रचनाक बाह्य नाटकीय लय धीमा पड़ैत अछि। ई सीमासभ कृतिक अवमूल्यन नहि, ओकर शिल्पक वास्तविक द्वन्द्वक सूचक अछि।

एहि कथा सभक एकटा विशिष्ट साहित्यिक मूल्य ई सेहो अछि जे आधुनिकता हुनकामे एकरेखीय 'प्रगति' नहि। शिक्षा, आवागमन, दूरदर्शन, दफ्तर आ सार्वजनिक संगठन उपस्थित भऽ गेल अछि; मुदा मनुष्यक असुरक्षा आ सम्बन्धक टूटन कम नहि भेल। लेखक नव व्यवस्था देखबैत छथि, संगहि पूछैत छथि जे ओकर लाभ केकर जीवनमे उतरि रहल अछि। एहि प्रश्नसँ संग्रह अपन ऐतिहासिक समयसँ आगाँ वर्तमान पाठकसँ सेहो संवाद स्थापित करैत अछि।

१९. उपसंहार

'दिदवल'केँ एकटा मृत्युपरान्त प्रकाशित कथा-संग्रह मानि मात्र ऐतिहासिक स्मारक बना देब ओकर जीवित साहित्यिक शक्तिक अवमूल्यन होएत। एहि बीस कथामे मनुष्यक जीवन पर पड़ैत अनवरत दबाव अलग-अलग रूप धारण करैत अछि—कखनो प्रतियोगिताक मंचपर कथालेखनक नैतिक प्रश्न, कखनो कार्यालयक आवेदन, कखनो नदिया-पार करबाक यात्रा, कखनो घरक चुप्पी, कखनो भूखल भीड़, कखनो खेतक मालिकाना सम्बन्ध, कखनो तीर्थयात्रीक सामूहिक आचरण। विषयक ई विविधता वस्तुतः एकटा मौलिक जिज्ञासाक अनेक रूप अछि : मनुष्य अपन सम्मान आ विवेककेँ असमान परिस्थितिमे कोना बचबैत अछि?

प्रभास कुमार चौधरीक कथा-दृष्टि करुणा आ व्यंग्य, सहानुभूति आ संशय, दृश्य-यथार्थ आ भीतरी पीड़ाक बीच आवागमन करैत अछि। हुनकर कतेको कथा सामाजिक न्यायक तीक्ष्ण आग्रह करैत अछि, मुदा अपन श्रेष्ठ क्षणमे ओ नारा सँ आगाँ बढ़ि मानवीय परिस्थिति रचैत अछि। एहि कारण 'दिदवल' आधुनिक मैथिली कथाक अध्ययनमे सामाजिक इतिहासक दस्तावेज मात्र नहि; भाषा, स्मृति, सत्ता, सम्बन्ध आ कथाशिल्पक अन्तःक्रियाकेँ समझबाक एकटा महत्त्वपूर्ण साहित्यिक पाठ अछि।

सन्दर्भग्रन्थ-सूची

चौधरी, प्रभास कुमार। दिदवल। ज्योत्सना प्रकाशन, पिण्डारुछ, दरभंगा, २००४।

चौधरी, प्रभास कुमार। कथा-प्रभास : तीन दशकक प्रतिनिधि मैथिली कथा। मैथिली अकादमी, पटना, १९८८।

चौधरी, प्रभास कुमार। प्रभासक कथा। १९८९। (लेखकक प्रकाशित कृतिक सूचीमे उल्लिखित।)

साहित्य अकादेमी। 'साहित्य अकादेमी पुरस्कार : मैथिली', सम्मान-सूची, १९९० क प्रविष्टि—'प्रभासक कथा' आ प्रभास कुमार चौधरी। https://sahitya-akademi.gov.in/awards/akademi%20samman_suchi_h.jsp

विदेह—प्रथम मैथिली पाक्षिक ई-पत्रिका। 'प्रभास कुमार चौधरी' : लेखक-परिचय आ प्रकाशित कृतिक सूची। https://videha-ejournal.github.io/videha/ratna.htm

मैथिल मंच, बाबूजीक पुस्तकालय। 'मैथिली : कथा' पुस्तक-सूची; 'दिदवल'क प्रकाशन-विवरण। https://www.maithilmanch.in/babujeekpustakalaya/maithili-katha/

टोकियो विदेशी अध्ययन विश्वविद्यालय, संस्थागत ग्रन्थ-सूची। 'कथा-प्रभास : तीन दशकक प्रतिनिधि मैथिली कथा', ग्रन्थसूचक प्रविष्टि। https://tufs.repo.nii.ac.jp/records/27003

कथासंग्रह / समीक्षा ७

७. प्रभास कुमार चौधरीक 'कथा-प्रभास' : तीन दशकक मैथिली कथामे समाज, व्यक्ति आ कथाशिल्पक रूपान्तरण

शोधपरक साहित्यिक समीक्षा

सारांश

प्रभास कुमार चौधरीक 'कथा-प्रभास' मैथिली कथाक तीन दशकगत चरणकेँ एकहि कृतिमे आमने-सामने रखैत अछि। मैथिली अकादमीसँ प्रकाशित एहि संकलनक रचना-संरचना सातम, आठम आ नवम दशकक तीन खण्डमे विभाजित अछि; एहि खण्डसभमे क्रमशः चौदह, सात आ सात कथा संगृहीत अछि। एहि आलेखक केन्द्र संग्रहक कथावस्तु मात्र नहि, बल्कि कथावाचकक स्थिति, गाम-नगरक परस्पर सम्बन्ध, परिवार आ पीढ़ीक तनाव, सत्ता-संस्थाक दैनिक प्रभाव, पत्र आ संवादक रूप, विनोद-व्यंग्यक स्वर, स्त्री-पात्रक उपस्थिति तथा प्रतीकात्मक शीर्षकक अर्थ-विस्तार अछि। 'लिफाफ बन्द : चिट्ठी खूजल', 'गिरगिट', 'दिनचर्या', 'पिता', 'मलाहक टोल', 'पुरान चरित्रक नव कथा', 'स्थानान्तरण', 'विकलांग', 'बाढ़ि' आ 'रक्षक' आदि कथाक सहायतासँ देखाओल गेल अछि जे प्रभासक कथा-जगत सामाजिक सम्बन्धक प्रत्यक्ष विवरणसँ चलि आत्मपरीक्षण, संस्था-समीक्षा आ नैतिक असहजताक अधिक जटिल विन्यास धरि पहुँचैत अछि। एहि परिवर्तने एकरेखीय प्रगति नहि, अपितु पुरान अनुभवक नव सन्दर्भमे पुनरागमन अछि। कथाकारक सामर्थ्य बोलचालक स्वाभाविक मैथिली, आत्मालोचनापरक कथन आ आम जीवनक सूक्ष्म विडम्बना पकड़बामे अछि; सीमा कतहु-कतहु व्याख्यात्मक कथन, विस्तार आ पुरुष-केन्द्रित दृष्टिसँ उत्पन्न होइत अछि। समग्रतः 'कथा-प्रभास' केँ बीसम शताब्दीक उत्तरार्धक मैथिली सामाजिक मानस आ कथाकला दुनूक आलोचनात्मक पाठ मानल जा सकैत अछि।

बीजशब्द : प्रभास कुमार चौधरी; मैथिली कथा; कथा-प्रभास; तीन दशक; कथन-विधि; गाम-समाज; परिवार; संस्थागत सत्ता; व्यंग्य; आधुनिकता

१. प्रस्तावना : कथासंग्रहक मूल प्रश्न

प्रभास कुमार चौधरीक कथा-संसारकेँ मात्र गामक संस्मरण वा नगरक बदलैत जीवनक प्रतिच्छवि कहि सीमित कएल नहि जा सकैत। हुनकर कथा ओहि जगह सँ उठैत अछि जतय व्यक्ति अपन विषयमे जे कहैत अछि, आ ओकर व्यवहार जाहि सत्यक उद्घाटन करैत

अछि, ओ दुनू एक-दोसरासँ टकराइत अछि। व्यक्ति स्वयंकेँ उदार, न्यायप्रिय, विवेकी अथवा आधुनिक मानैत अछि; मुदा पारिवारिक सम्बन्ध, जातीय अनुशासन, दैनन्दिन भय आ अवसरक आकस्मिक उपस्थितिमे ओकर आत्मचित्र डगमगा जाइत अछि। एहि अन्तरालमे कथाकारक विशेष रुचि अछि। 'कथा-प्रभास'क महत्त्व एही कारणेँ केवल विविध कथाक एकत्रीकरणमे नहि, बल्कि एकटा बदलैत समाजक आत्मविरोध पकड़बाक कथा-दृष्टिमे अछि।

पोथीक उपशीर्षक 'तीन दशकक प्रतिनिधि मैथिली कथा' पाठककेँ कालगत पाठक अपेक्षा दैत अछि। मुदा 'प्रतिनिधि' शब्दकेँ कड़ाइ सँ लएब आवश्यक अछि। एकर अर्थ ई नहि जे प्रत्येक वर्षक साहित्यिक प्रवृत्तिक निष्पक्ष सर्वेक्षण उपलब्ध कराओल गेल अछि। ई एकहि कथाकारक चुनल रचनासभक माध्यमेँ तीन कालखण्डक जीवनानुभव आ शिल्प-प्रयोगक रेखाचित्र अछि। तेँ अहीठाम रचनाक क्रम, शीर्षकक गठन, कथा-स्थितिक परिवर्तन आ कथनक अन्तरपर ध्यान देब अपेक्षित अछि। कथाकारक साहित्यिक विकासक चर्चा करैत कालक समाजशास्त्रीय परिवर्तन आ व्यक्तिगत शिल्प-चयनकेँ फराक राखब सेहो जरूरी अछि।

संग्रह मैथिली अकादमी, पटनाक प्रकाशन अछि। 'प्रकाशकीय'मे देवकान्त झा कथाकारक ग्रामीण आ नगरीय अनुभव, बदलैत समाजक यथार्थ तथा व्यापक मानवीय दृष्टिक चर्चा करैत छथि। 'प्रस्ताविकी'मे फणीन्द्र नाथ ओझा रचनाक विविध अनुभव-क्षेत्र आ सामाजिक चेतनापर ध्यान आकर्षित करैत छथि। ई समकालीन स्वागत-वक्तव्य पाठकीय दिशासूचक अछि, अन्तिम आलोचनात्मक निर्णय नहि। प्रस्तुत समीक्षामे ओहि प्रशंसात्मक अपेक्षाकेँ कथाक अपन प्रक्रिया, विडम्बना आ भाषिक संयमक कसौटीपर परखल गेल अछि।

२. तीन दशकक रचना-संरचना : साहित्यिक समयक निर्माण

सातम दशकक खण्डमे 'लिफाफ बन्द : चिट्ठी खूजल', 'टूटल कलम : लभरल आखर', 'सुभद्रा-हरण', 'गय बिढ़नी : तोहर डंक', 'उपरफाँटू', 'गिरगिट', 'क्लान्त', 'दिनचर्या', 'असाध्य', 'अरगनी', 'सूर्यास्त', 'अनचिहार अप्पन', 'धमकी' आ 'दुख' संगृहीत अछि। आठम दशकक खण्डमे 'युद्ध-विराम', 'पिता', 'उत्तरकाण्ड', 'ढेप', 'मलाहक टोल', 'पुरान चरित्रक नव कथा' आ 'भयाक्रान्त' अछि। नवम दशकक खण्ड 'एकालाप', 'इन्द्रधनुष', 'स्थानान्तरण', 'बजरंगक पोता', 'विकलांग', 'बाढ़ि' आ 'रक्षक' सँ बनल अछि। ई व्यवस्थित काल-विभाजन स्वयं आलोचनाक पहिल आधार अछि।

पहिल खण्डक अनेक शीर्षक भाव, वस्तु आ व्यक्ति-व्यवहारक गहन सम्बन्ध खोलैत अछि: लिफाफ, कलम, डंक, गिरगिट, अरगनी, सूर्यास्त। दोसर खण्डमे युद्ध, पिता, उत्तरकाण्ड, टोल, पुरान चरित्र आ भय—अर्थात् सम्बन्ध आ समष्टिक बीच दबावक घनत्व बढ़ैत अछि। तेसर खण्डमे एकालाप, स्थानान्तरण, विकलांगता, बाढ़ि आ रक्षक—व्यक्ति, संस्थान, संकट आ संरक्षणक प्रश्न अधिक प्रत्यक्ष होइत अछि। शीर्षकसँ मात्र कथाक पूर्ण अर्थ निर्धारित नहि होइत; तथापि शीर्षक-समूहक ई अनुक्रम रचना-जगतक केन्द्र सरकबाक संकेत अवश्य दैत अछि।

एहि त्रिस्तरीय गठनक एकटा आलोचनात्मक लाभ अछि: एकहि सामाजिक शब्दक अर्थ समयक संग बदलैत देखल जा सकैत अछि। गाम पहिल खण्डमे प्रथमतः जीवनक निकट परिवेश आ पारस्परिक निगरानीक स्थल बनैत अछि; मध्य खण्डमे वंश, स्मृति आ सामूहिक अधिकारसँ जकड़ल सामाजिक संरचना; आ उत्तरवर्ती खण्डमे ओकर सम्बन्ध कार्यालय, नियुक्ति, प्रशासनिक हस्तक्षेप तथा व्यापक सार्वजनिक संकटसँ बनैत अछि। तथापि गाम-नगरकेँ दू अलग संसार बनाकऽ नहि पढ़बाक चाही; प्रभासक कथामे एक क्षेत्रक व्यवहार दोसर क्षेत्रमे लगातार प्रवेश करैत अछि।

काल-खण्डक भीतर समान प्रकारक कथा नहि अछि। कतहु प्रथमपुरुषक तीव्र आत्मवक्तव्य, कतहु पात्र-संवाद, कतहु व्यंग्यात्मक स्थिति आ कतहु अपेक्षाकृत विस्तारित सामाजिक प्रसंग। एही विविधताकेँ एकटा निश्चित 'प्रारम्भिक यथार्थवाद' सँ 'अन्तिम आधुनिकतावाद' धरि सरल आरोहण मानब भ्रामक हएत। अधिक उपयुक्त निष्कर्ष ई अछि जे काल बदललासँ रचनाक प्रश्न घनिष्ठ आ बहुस्तरीय भेल, आ कथाकार कई पुरान विषयकेँ नव रूपमे फेर सँ देखलनि।

३. लिफाफ, कलम आ कथाकारक आत्मपरीक्षण

‘लिफाफ बन्द : चिट्ठी खूजल’क आरम्भमे टेबुलपर रखल लिफाफ आ ओकरा खोलबाक क्रम कथानकक प्रमुख उपकरण बनैत अछि। लिफाफमे कोनो सूचना मात्र नहि, बल्कि सम्बोधन, स्मृति, अपेक्षा आ आत्ममूल्यांकनक अवसर आबि पहुँचैत अछि। सामान्य पत्राचारक क्षण विस्तृत सामाजिक मनोविज्ञानक द्वार बनि जाइत अछि। कथाकार एकटा साधारण वस्तुकेँ मनक बहुतेक तह खोलबाक साधन बनबैत छथि। लिफाफक ‘बन्द’ अवस्था आ चिट्ठीक ‘खूजल’ अवस्था बीच पाठकक उत्सुकता आ कथावाचकक आत्मरक्षा एकहि बेर सक्रिय होइत अछि।

एहने प्रकारेँ ‘टूटल कलम : लभरल आखर’मे लेखनक उपकरण आ भाषाक अस्थिरता एक दोसराक पूरक रूपक बनैत अछि। कलम टूटैत अछि तँ मात्र लेखन बाधित नहि होइत; अपना कहबाक अधिकार, भावक विश्वसनीयता आ अभिव्यक्तिक मर्यादा प्रश्नांकित होइत अछि। शीर्षकमे वस्तुगत टूटनक संग ‘आखर’क अव्यवस्था जोड़ल अछि। एहि द्वैतक कारण पाठक व्यक्तिगत अनुभवकेँ भाषा-विषयक चिन्तनक रूपमे सेहो पढ़ि सकैत छथि। प्रभासक आरम्भिक कथामे कथावस्तुक भीतर कथा लिखबाक समस्या उपस्थित करबाक ई प्रवृत्ति खास ध्यान देबाक अछि।

ई दुनू रचना पढ़ैत एकटा सावधानी अपेक्षित अछि: प्रथमपुरुषमे कहलगेल कथनकेँ लेखकक अनिवार्य आत्मस्वीकार नहि मानबाक चाही। कथावाचक जे देखैत अछि, ओ स्वयं चयन करैत अछि; जे नहि कहैत अछि, सेहो अर्थ उत्पन्न करैत अछि। प्रभासक कथा-कौशल एहि छूटल अवकाशमे काम करैत अछि। विनोदक हलुक स्वर बहुत बेर आत्मसन्तोषक अन्तरविरोध खोलैत अछि। पाठककेँ लगैत अछि जे कथन सहज गप्पक तरहें बहि रहल अछि, मुदा एहि सहजताक भीतर आत्मविश्वासक असुरक्षा आ सामाजिक स्वीकृतिक चाह लगातार गुँजल रहैत अछि।

४. गामक सत्ता, सम्बन्ध आ रूप-परिवर्तन

‘गय बिढ़नी : तोहर डंक’मे ‘डंक’क प्रतिमा व्यक्तिगत खिन्नता आ सामाजिक अपमानक असरकेँ एकठाम करैत अछि। आघात केवल तत्कालीन विवाद नहि; ओकर असर स्मृतिमे रहि जाइत अछि। कथामे बोलचालक प्रसंग, प्रत्युत्तर आ लोकभाषाक चपलता मिलि एकटा एहन वातावरण रचैत अछि जतय तर्क सार्वजनिक होइत अछि, मुदा मनक चोट निजी रहैत अछि। शीर्षकक आक्रामक सम्बोधन सेहो ई बतबैत अछि जे कथा केवल बाहरी घटनाक वर्णन नहि, प्रतिक्रिया आ सम्बन्धक छिपल हिंसाक अन्वेषण अछि।

‘उपरफाँटू’मे गामक स्थान-विभाजन आ लोकसम्बन्धक ताना-बाना कथाक व्यावहारिक आधार बनैत अछि। आवागमन, बाट, घरक पहचान, लोकक आपसी तजुर्बा—ई सभ कथा-संसारकेँ मूर्त करैत अछि। स्थान अहीठाम रंगीन पृष्ठभूमि नहि, बल्कि आचार-व्यवहार नियन्त्रित करयवला सामाजिक शक्ति अछि। के ककरा लग जा सकैत अछि, के ककर गप मानैत अछि, आ के अपन स्थिति बचयबाक कोशिश करैत अछि—ई सभ प्रश्न स्थानिक निकटतासँ जोड़ल अछि। गामक भूगोलक भीतर प्रतिष्ठा आ हाशियाक अन्तर देखाइत अछि।

‘गिरगिट’मे रूपान्तरक पारम्परिक रूपक मनुष्यक अवसरानुकूल व्यवहारकेँ पढ़बाक आधार बनैत अछि। कथा-जगतक संवादमे जे आत्मीयता देखाइत अछि, ओकर पाछाँ हित, स्वार्थ, भय आ परिस्थिति-अनुसार बदलैत रुखक परत अछि। एही कारण ‘गिरगिट’ केँ केवल कोनो एक पाखण्डी पात्रक व्यंग्यचित्र मानब अपर्याप्त हएत। बदलैत रंगक विचार व्यक्ति-सामाजिक सम्बन्धक सामूहिक समस्या बनि जाइत अछि: ककरो निष्ठा स्थिर नहि, आ वचनक मूल्य ओकर परिस्थिति द्वारा लगातार पुनर्निर्धारित होइत अछि।

‘क्लान्त’ आ ‘दिनचर्या’ जीवनक साधारण क्रममे मानसिक थकान आ एकरसताक गूढ़ रूप देखबैत छथि। ‘क्लान्त’क आरम्भे ध्वनि, अखबार आ चिन्ताक आपसी उपस्थिति अनुभव-जगतकेँ टुकड़ा-टुकड़ा करैत अछि। ‘दिनचर्या’मे दिनक पुनरावृत्ति आ सार्वजनिक

बोलचालक स्वर पात्रक भीतर उठैत प्रश्नकेँ ढाँकि दैत अछि। दुनू कथामे समय घड़ीक हिसाब मात्र नहि, मनक भार अछि। आरम्भिक खण्डमे भितरक एहि थकानक उपस्थिति कथाकारक सामाजिक दृष्टिकेँ मनोवैज्ञानिक आयाम प्रदान करैत अछि।

'असाध्य'क ग्रामजीवनमे रोग, संकट अथवा कठिनाइबारे कथन समाजक प्रतिक्रिया आ व्यक्ति-अनुभव बीच दूरी देखबैत अछि। कथाक आरम्भमे 'एना कहियो नहि भेल रहैक' जेकाँ अभिव्यक्ति साधारण लोक-धारणाकेँ सोझाँ आनैत अछि। केकरो समस्या सामूहिक चर्चाक विषय बनि सकैत अछि, मुदा ताहि चर्चासँ पीड़ितक निज अनुभव अवश्य नहि सम्हरैत। एहि दूरीसँ कहानीक करुण स्वर उत्पन्न होइत अछि। पाठक देखैत छथि जे सामुदायिक निकटता संवेदनशीलताक गारंटी नहि अछि।

५. 'अरगनी', 'सूर्यास्त' आ 'अनचिहार अप्पन' : दैनिकताक भीतर संकट

'अरगनी'क वस्तु-संसार घरक छोटी-छोटी जरूरत, अभाव आ जीवनक अदेखल श्रमसँ बनल अछि। साधारण घरेलू वस्तुकेँ कथा-केन्द्र बनएब प्रभासक साहित्यिक लोकतन्त्रक द्योतक अछि: जीवनक ओ अनुभव, जाहि पर प्रायः नायकत्वक प्रकाश नहि पड़ैत, कथा-योग्य मानल जाइत अछि। अभावक वर्णनमे हँसी आ लज्जाक सह-अस्तित्व पाठककेँ सहज भावुकतासँ बचबैत अछि। वस्तु आ मनुष्यक सम्बन्ध ई प्रश्न उठबैत अछि जे गरीबी केवल संसाधनक कमी अछि, कि अपन गरिमा बचयबाक निरन्तर संघर्ष सेहो।

'सूर्यास्त'मे अस्त होइत सूर्य समयक अन्तक सजावटी बिम्ब नहि रहि जाइत; वृद्धत्व, स्मृति, अनुपस्थिति आ सम्बन्धक थकानक संकेत बनैत अछि। एहि कथाक आरम्भेँ परेश बाबूक उपस्थिति आ घर-परिवारक बोध पाठककेँ जीवनक एक एहन बिन्दुपर लऽ जाइत अछि जतय अतीत सब दिन वर्तमानकेँ देखबाक तरीका प्रभावित करैत अछि। कथाकार घटनाकेँ आकस्मिक नाटकीय मोड़ देबाक बदला समयक धीमा दबावकेँ महत्त्व दैत छथि। एही सँ कथा निजी अनुभव होइतहुँ व्यापक पीढ़ीगत अनुभूतिकेँ स्पर्श करैत अछि।

'अनचिहार अप्पन' शीर्षकमे परस्पर-विरोधी संवेदना अछि: जे अपन अछि, ओ चिन्हार नहि रहल। 'अपन'क भावात्मक निकटता आ 'अनचिहार'क दूरी एकहि वाक्यांशमे टकराइत अछि। कथा-पाठमे ई विरोध मनुष्यक पहचानक सामाजिक निर्मिति बुझबाक रास्ता खोलैत अछि। गाम, सम्बन्ध आ स्मृतिमे अपना मानयवला लोक अपरिचयक अनुभव किएक करैत अछि? कथा एहने प्रश्नकेँ रोजमर्राक व्यवहारक भीतर राखैत अछि। सम्बन्धक बाहरी निरन्तरता ओकर आन्तरिक स्थिरता सिद्ध नहि करैत—ई संग्रहक बारम्बार उठैत केन्द्रीय बोध अछि।

'धमकी' आ 'दुख'मे भय, पारिवारिक असुरक्षा आ भावनात्मक चोटक स्वर अधिक तीव्र होइत अछि। 'धमकी' संवादक प्रवाहसँ ई देखबैत अछि जे सम्बन्धमे कहल गेल शब्द क्रियाक पहिनेही दबावक साधन बनि जाइत अछि। 'दुख'क विस्तारित प्रसंगमे निजी पीड़ा, गाम-घरक लोकमत आ सामाजिक परामर्शक एकटा गुंथल स्थिति सोझाँ अबैत अछि। ई पीड़ा कोनो एकटा नाटकीय घटना धरि सीमित नहि रहि सकैत। कथाकार दुःखक सामूहिक व्याख्या आ व्यक्तिक अनकहल पीड़ा बीच तनावकेँ सजीव बनबैत छथि।

६. आठम दशकक कथाखण्ड : परिवार, स्मृति आ पीढ़ीक प्रश्न

आठम दशकक पहिल कथा 'युद्ध-विराम'क शीर्षक बाहरी संघर्ष आ अस्थायी शान्तिक बोध जगबैत अछि। एहि रचनामे पारिवारिक सम्बन्ध, विवाहसँ जुड़ल सोच आ पीढ़ीक मतान्तर कथाक महत्त्वपूर्ण धरातल बनैत अछि। 'विराम' शब्द 'अन्त' नहि अछि; ओकर भीतर दोबारा संघर्ष उभरबाक सम्भावना रहैत अछि। प्रभास पारिवारिक टकराहटकेँ नितान्त निजी कहलासँ परहेज करैत छथि, कारण परिवार अपन निर्णय गामक प्रतिष्ठा आ समाजक व्यवहारसँ अलग कऽ नहि लऽ सकैत।

'पिता' एहि खण्डक भावात्मक केन्द्रक रूपमे पढ़ल जा सकैत अछि। कथाक आरम्भमे गाम, पातर-पातर सम्बन्ध, चिट्ठी आ अपन सामाजिक परिचयक प्रश्न एकहि बुनावटमे आबैत अछि। पिताक अस्तित्व मात्र अधिकारक शीर्षक नहि; ओकर भीतर असुरक्षा, अपेक्षा, असमर्थता आ सन्तानक प्रति अनिर्वचनीय जुड़ाव घुलल अछि। प्रभास पिता-पुत्रक सम्बन्धकेँ आदर्शीकरणक एकटा सपाट सूत्रसँ नहि पढ़ैत छथि। परिवारक स्मृतिकेँ ओ मानवीय निकटता आ मर्यादाक द्वन्द्वक रूपमे राखैत छथि।

‘उत्तरकाण्ड’ शीर्षक अपन सांस्कृतिक स्मृतिक कारण विशेष उल्लेखनीय अछि। रामकथाक उत्तरकाण्ड शब्द सुनिते पाठकक मोनमे विजयक बादक अस्थिरता, न्याय आ त्यागक प्रश्न उठैत अछि। प्रभास एहि नामक सहायतासँ समकालीन व्यवहारक एकटा नव व्याख्यात्मक सन्दर्भ सम्भव बनबैत छथि। एहि रचनाकेँ प्रत्यक्ष पौराणिक पुनर्कथन कहि देब सरलीकरण हएत; अधिक महत्त्वपूर्ण ई अछि जे परिचित सांस्कृतिक नाम पाठकक नैतिक अपेक्षाकेँ जगबैत अछि आ समकालीन घटनासँ ओकर मुठभेड़ करबैत अछि।

‘ढेप’मे कथाकार गामक रचनात्मक बोली आ चरित्रक आपसी सम्बन्धसँ सामाजिक पदानुक्रमक जटिल छवि रचैत छथि। ढेपक वस्तुगत अर्थे यथेष्ट नहि; एकर साधारणपन मनुष्यक मूल्यांकन आ सामाजिक तुच्छीकरणक प्रतीकात्मक सम्भावना खोलैत अछि। कथा एहि प्रश्नक दिस लऽ जाइत अछि जे समाज व्यक्ति केँ कोन आधारपर पैघ-छोट ठहरबैत अछि, आ श्रम, जाति, प्रतिष्ठा अथवा निर्बलताक परस्पर सम्बन्ध सँ ओकर जीवन कोना गठित होइत अछि।

‘मलाहक टोल’क विशेषता शीर्षकहिसँ एकटा सामाजिक भूगोल उद्घाटित करब अछि। टोल केवळ निवासक सीमा नहि, पारम्परिक पेशा, सामाजिक दूरी, श्रम आ सामुदायिक पहिचानक संकेत अछि। मुख्यधाराक गाम-वर्णनमे जे लोक प्रायः परिधिमे धकेलल जाइत छथि, हुनक स्थानकेँ शीर्षकमे अग्रभाग देब अर्थपूर्ण चयन अछि। एतय प्रश्न ई नहि जे टोलक लोकक जीवनकेँ रोमान्तिक सम्मानक चित्रमे बदैल देल जाए; आलोचनाक कसौटी ई अछि जे कथाकार हुनकर सामाजिक परिस्थिति, अनुभवक स्वर आ न्याय-अन्यायक रूपकेँ कतबा जटिलतासँ देखबैत छथि।

‘पुरान चरित्रक नव कथा’ आत्मसचेत शीर्षक अछि। ‘पुरान’ आ ‘नव’क प्रतिपक्षसँ कथा स्मृति, सामाजिक भूमिकाक दोहराव तथा आजुक भाषामे पुरान आख्यानक पुनर्पाठक सम्भावना खोलैत अछि। पात्र केवल नामधारी व्यक्ति नहि; ओ समाजक किछु विरासतमे भेटल भूमिका निभबैत अछि। ‘नव कथा’ ओहि भूमिका केँ पुनः प्रश्नांकित करैत अछि। एहि बिन्दुपर प्रभासक रचना इतिहासकेँ पुनरावृत्ति मात्र नहि, वर्तमानमे अर्थक पुनर्निर्माणक प्रक्रिया मानैत देखाइत अछि।

‘भयाक्रान्त’ आठम दशकक खण्डकेँ आशंकाक गंभीर स्वर दैत अछि। भय केवल प्राणरक्षाक सहज प्रवृत्ति नहि; सामाजिक मूल्यांकन, प्रतिष्ठाक क्षति, परिवारक भविष्य आ अनिश्चित निर्णयसभ सेहो भय उत्पन्न करैत अछि। कथामे बाहरी व्यवहारक संग भीतरी आशंका चलैत अछि। एहि प्रकार मध्य खण्ड व्यक्तिगत अनुभवक सामाजिक व्याख्या करबाक दृष्टिसँ अधिक घनिष्ठ होइत अछि: पात्रक ‘हम’ परिवारक ‘हम’ आ समुदाय द्वारा आरोपित ‘हम’ सँ निरन्तर टकराइत अछि।

७. नवम दशक : एकालापसँ संस्थागत सत्ता धरि

नवम दशकक आरम्भ ‘एकालाप’सँ होइत अछि। एहि शब्दसँ कथा-स्वरक केन्द्रभूतता स्पष्ट होइत अछि: संवादक संसारमे सेहो कोनो व्यक्ति अपन भीतर सँ एकल स्वरमे बजैत रहि सकैत अछि। कथाक आरम्भे साधारण दृश्य आ अनुभवकेँ प्रथमपुरुषक अवलोकनक माध्यमेँ ग्रहण कएल गेल अछि। अपन मनक कथन पाठकक सोझाँ खोलब आत्मपारदर्शिता नहि; ओ स्मृति, असहजता आ तर्कक चयनित क्रम सेहो अछि। एकालापक संरचना एहि कारण पाठकसँ सहमतिक बदला जाँचक माँग करैत अछि।

‘इन्द्रधनुष’मे रंगक सम्भावना आ बदलैत प्रकाशक प्रतिमा समूचा कथासंसारक तनावसँ पढ़बाक योग्य अछि। इन्द्रधनुष क्षणिक सौन्दर्यक चिह्न होइतहुँ स्थायी समाधान नहि। कथाक पात्र आ सम्बन्ध जतय दैनन्दिन विषमता सँ घेरल अछि, ओतय रंगक अनुभव भविष्यक कल्पनाक संक्षिप्त अवकाश दैत अछि। प्रभासक शिल्प एहन बिम्बकेँ अवश्य सांकेतिक बनबैत अछि, मुदा ओकर अर्थ जीवनक ठोस परिस्थिति सँ काटि कऽ नहि बुझल जा सकैत। एहि कथा-पाठमे आशा आ अस्थिरता एकहि बेर उपस्थित अछि।

‘स्थानान्तरण’ उत्तरवर्ती खण्डक सबसँ महत्त्वपूर्ण संस्थागत कथा-शीर्षकसभमे अछि। स्थान बदलनाइ अहीठाम कार्यालयी आदेशक प्रशासकीय घटना मात्र नहि; व्यक्ति अपन सामाजिक सम्बन्ध, घरक जिम्मेदारी, प्रतिष्ठा आ मानसिक सुरक्षितताक प्रश्नसँ ओकरा जोड़ैत अछि। रोजमर्राक कार्य-संस्कृति, निवेदन, निर्णय आ सम्बन्ध-तंत्रक प्रति कथावाचकक प्रतिक्रिया अधिकारक जटिल स्वरूप

देखबैत अछि। संस्था कागजपर एकरूप नियमसँ चलयवाली संरचना अछि, मुदा व्यक्ति ओकर भीतर पहुँच, परिचय आ भयक अनौपचारिक तरिका खोजैत रहैत अछि। एहि प्रत्यक्ष-अप्रत्यक्ष अन्तरालमे कथा आलोचनात्मक बनैत अछि।

‘बजरंगक पोता’ नाममे वंश, पारिवारिक स्मृति आ पीढ़ीक वारिस होयबाक विशेष सामाजिक अर्थ अछि। पोता कोनो परिवारक सदस्य मात्र नहि; ओ पुरान प्रतिष्ठा वा अधूरा कामक भविष्योन्मुख वाहक मानल जा सकैत अछि। मुदा एहन वारिस-निर्माणमे व्यक्तिक निजी इच्छा कोना स्थान पबैत अछि? एही प्रश्नसँ कथा पढ़बाक एक उपयोगी दृष्टि भेटैत अछि। शीर्षक मानव-मूल्यकेँ स्वतन्त्र व्यक्तित्वक बदला वंशानुक्रममे परिभाषित करबाक प्रवृत्तिक आलोचनात्मक परीक्षणक अवसर दैत अछि।

‘विकलांग’क कथा-परिवेशमे परीक्षा, कामक खोज, कार्यालयक व्यवहार आ योग्यता-विषयक प्रश्न उपस्थित होइत अछि। एतय ‘विकलांग’क अर्थकेँ असावधानीसँ केवल शारीरिक अक्षमताक रूपकमे बदलि देब अनुचित हएत। पाठककेँ पात्रक वास्तविक परिस्थिति आ समाज ओकर प्रति की प्रकारक अनुमान आरोपित करैत अछि—दुनूक अन्तर देखबाक चाही। कथा-व्यवहारमे संस्थागत उपेक्षा, आत्मसम्मानक चिंता आ अवसरक असमानता आओर विश्लेषण योग्य बनैत अछि। व्यंग्यक उपयोग तखन सार्थक अछि जखन ओ व्यक्ति पर नहि, अन्यायपूर्ण अपेक्षा आ सामाजिक क्रूरतापर लक्षित हो।

‘बाढ़ि’क प्रसंग मिथिलाक भौगोलिक जीवनसँ अभिन्न मानवीय संकटकेँ सोझाँ आनैत अछि। पानि एकाएक संकट नहि बनैत; बाढ़िक अनुभव राहत, आवागमन, गृहस्थी, आजीविका आ सामुदायिक सहायता-संरचनाक प्रश्न लऽ कऽ अबैत अछि। प्राकृतिक संकटमे असमानता नग्न भऽ उठैत अछि: सभ लोकक घर, साधन आ बचबाक सामर्थ्य एक समान नहि होइत। प्रभासक कथाक व्यापक सामाजिक दृष्टिसँ ई रचना जोड़ला पर स्पष्ट होइत अछि जे पर्यावरणक घटना आ प्रशासनक प्रतिक्रिया एक दोसरासँ अलग नहि पढ़ल जा सकैत।

संग्रहक अन्तिम कथा ‘रक्षक’ शीर्षकमे संरक्षण आ नियन्त्रणक द्वैत संग्रहीत करैत अछि। कथा-आरम्भमे कार्यालयी वातावरण, प्रतीक्षा आ व्यक्तिगत असहजताक स्थिति बनैत अछि। ‘रक्षक’ शब्द स्वयंसिद्ध सद्गुण नहि; के ककर रक्षा करैत अछि, आ रक्षा ककर अधिकारक बल पर सम्भव होइत अछि—ई प्रश्न आलोचनाक केन्द्रमे आबैत अछि। संग्रहक आरम्भमे पत्र आ व्यक्तिक भीतरक उहापोह, तथा अन्तिम दिशामे संस्थागत व्यवहार आ अधिकारक प्रश्न, एकटा अर्थपूर्ण संरचनात्मक वक्र बनबैत अछि।

८. पत्र, आवाज आ मौन : कथनक तत्त्व

प्रभासक अनेक कथामे पत्र, चिट्ठी, कागज, लिखित सूचना, टेबुल आ कार्यालय एहन वस्तु नहि जिनका हटेला पर कथानक जसक तस रहत। ई सभ मनुष्य आ सत्ता बीचक माध्यम अछि। चिट्ठी आत्मीय सम्बन्ध बचबैत सेहो अछि आ अनुपस्थिति उजागर करैत सेहो; कागज अधिकार देबयक साधन सेहो अछि आ असमर्थताक प्रमाण सेहो बनि सकैत अछि। ‘लिफाफ बन्द : चिट्ठी खूजल’ सँ ‘स्थानान्तरण’ धरि वस्तुसभक ई श्रेणी कथासंग्रहमे समयक संग संप्रेषणक सामाजिक अर्थ बदललाक संकेत दैत अछि।

कथावाचकक आवाज बहुत बेर आडम्बरहीन लगैत अछि। ओ अपन अनुभव ओहि तरहेँ कहैत अछि जेना श्रोता सोझाँ बैसल हो। मुदा प्रत्यक्ष सम्बोधनक एहि निकटताक भीतर चयनित सूचना, स्मृतिक छलाँग आ अपूर्ण निर्णयक जटिलता अछि। कहियो कथन आत्मरक्षाक साधन बनैत अछि, कहियो आत्मस्वीकारक; कहियो पाठककेँ कथावाचकक सहानुभूति भेटैत अछि, कहियो ओहि कथावाचकक दृष्टिक संकीर्णतापर प्रश्न उठैत अछि। एहि दुहरी सम्भावनाक कारण संग्रहक प्रथमपुरुषक कथा-स्वर गतिशील अछि।

संवादक स्तरपर कथाकारक उपलब्धि विशिष्ट अछि। पात्रसभ सँभाषणमे सामाजिक स्थान, सम्मानसूचक दूरी, आत्मीयता, लोकबुद्धि आ अहंकार प्रकट करैत छथि। वार्तालाप मात्र कथानक आगाँ बढ़यबाक यन्त्र नहि; ओ स्वयं सामाजिक क्रिया अछि। कोनो पात्रक छोटी टिप्पणी दोसर पात्रक प्रतिष्ठा बदलि सकैत अछि; मजाक अपमानक रूप धऽ सकैत अछि; आ मौन कतेको बेर खुलल प्रतिवादसँ बेसी अर्थवान बनैत अछि। मैथिलीक बोलचालक भीतरक एहि सूक्ष्म भिन्नताक उपयोग प्रभासक कथा-कौशलकेँ औपचारिक साहित्यिक वाक्यसँ पृथक पहचान दैत अछि।

९. कथा-समय, स्मृति आ दृश्य-रचना

कथा-समयक प्रयोग केवल घटना कखन घटल, एहि प्रश्नक उत्तर नहि अछि। किछु कथामे बरखा, साँझ, दिनचर्या वा कार्यालयी दिनक क्रम पात्रक मनोदशा नियन्त्रित करैत अछि। 'सूर्यास्त'क साँझ, 'दिनचर्या'क पुनरावृत्ति आ 'एकालाप'क भीतरी समयमे एकटा सामान्य सूत्र अछि—बाहरी समय एक रफ्तारसँ बहैत अछि, मुदा व्यक्ति ओकरा अलग-अलग गतिक अनुभव करैत अछि। एहि कारण कथानकक धीमापन कतहु समुचित कलात्मक विकल्प अछि, कतहु प्रसंगक विस्तारक आलोचनात्मक प्रश्न उठबैत अछि।

स्मृति प्रभासक कथामे विश्वसनीय अभिलेख मात्र नहि। अपन अतीत याद करैत व्यक्ति बहुत बेर वर्तमानक तर्क गढ़ैत अछि। पिता-पुत्रक सम्बन्ध, गामक प्रतिष्ठा, पुरान परिचय आ सामाजिक अपेक्षा स्मृतिमे पुनर्गठित होइत अछि। 'पिता', 'पुरान चरित्रक नव कथा' आ 'अनचिहार अप्पन'क संग पढ़लासँ देखाइत अछि जे स्मृति अपन आपमे संघर्षक स्थल बनि सकैत अछि। जे लोकक लेल स्वर्णिम अतीत अछि, दोसरक लेल ओही अतीत दमन वा वंचनाक अनुभव सेहो भऽ सकैत अछि।

गाम आ नगरक दृश्य-संयोजनमे कथाकार अनेक बेर तेज रेखा नहि खींचैत छथि। गाममे शहरक शिक्षा, नौकरी आ कार्यालयक प्रतिष्ठा प्रवेश करैत अछि; शहरमे गामक लोकसंबन्ध, परिचय आ परम्परागत मान-अपमान सक्रिय रहैत अछि। ई आन्तरप्रवेश आधुनिक मिथिलाक परिवर्तनक महत्त्वपूर्ण संकेत अछि। कथाकारक सामाजिक भूगोल स्थिर नक्शा नहि, बल्कि निरन्तर चलैत लोक, सूचना, अवसर आ परस्पर-निर्भरता सँ बनल अछि।

१०. स्त्री-पात्र, परिवार आ दृष्टिक सीमा

'सुभद्रा-हरण', 'युद्ध-विराम', 'पिता', 'दुख' आदि रचनामे परिवारक संरचना आ विवाह-सम्बन्धक प्रसंग स्त्रीक सामाजिक स्थितिपर प्रश्न उठयबाक अवसर दैत अछि। एहिठाम दू स्तर फराक देखबाक चाही: पात्रक संसारमे स्त्रीक स्थिति कोन अछि, आ कथावाचक स्वयं ओहि स्थितिकेँ कोन निगाहसँ वर्णित करैत अछि। पुरुष-पात्रक व्याकुलता सदिखन सम्पूर्ण सामाजिक सत्यक पर्याय नहि होइत। स्त्रीक मौनकेँ सहमति मानि लेब अथवा केवल पुरुष-अनुभवक पूरक बना देब आलोचनाक दृष्टिसँ अस्वीकार्य हएत।

प्रभासक कथा-संसार बहुत बेर स्त्रीकेँ परिवारक मर्यादा, पीढ़ीक सम्मान आ सामाजिक निर्णयक बीच रखैत अछि। ई व्यवस्था कथा-वस्तुक यथार्थ सेहो अछि, आ कतहु कथनक दृष्टिक सीमा सेहो बनि सकैत अछि। स्त्रीक अपन इच्छा, असहमति, श्रम आ निर्बन्ध अनुभवकेँ कतबा विस्तार भेटैत अछि—एहि प्रश्नसँ संग्रहक पुनर्पाठ अधिक समृद्ध होइत अछि। कथाकारक उपलब्धिकेँ मान्यता देबाक अर्थ ई नहि जे प्रत्येक कथा समकालीन लैंगिक न्यायबोधक सम्पूर्ण कसौटी पहिनेहिसँ पूरा करैत अछि।

एतय मूल्यांकनक सन्तुलन आवश्यक अछि। कोनो पात्रकेँ सामाजिक बाधामे राखब स्वयं लेखकक समर्थन नहि, मुदा कथन-व्यवस्थामे ओकर विकल्प आ भाषणक अवसर कतेक अछि, ई जाँच उचित अछि। एहि दृष्टिसँ 'कथा-प्रभास' ऐतिहासिक दस्तावेज बनि रहबाक बदला समकालीन पाठकक आलोचनात्मक प्रश्नसँ पुनः सक्रिय होइत अछि।

११. वर्ग, जाति, पेशा आ स्थानीय सार्वजनिकता

कथा-संग्रहक सामाजिक संसारकेँ एकटा अविभाजित 'मैथिल समाज' कहि देब समीक्षात्मक गलती हएत। गामक भीतर संसाधन, पेशा, प्रतिष्ठा आ बोलबाक अधिकारक अन्तर अछि। 'मलाहक टोल'क शीर्षक अपन रूपेँ पेशागत समुदाय आ स्थानिक विभाजन दिस ध्यान दैत अछि; 'अरगनी'क घरेलू अभाव आ 'ढेप'क सामाजिक मूल्यांकन अलग-अलग स्तरपर आर्थिक-सामाजिक दूरी उजागर करैत अछि। एहि कथासभकेँ संग पढ़लासँ लोकजीवनक रोमानी छवि टूटैत अछि।

जाति वा वर्गक प्रश्नपर पाठकेँ तथ्य, कथन-स्वर आ संकेतमे भेद करबाक चाही। कोनो टोल अथवा पेशाक नाम आएब मात्रसँ कथाकारक दृष्टिक सम्पूर्ण राजनीतिक परिणाम सिद्ध नहि होइत। तथापि एहि नामक उपस्थितिसँ इहो स्पष्ट अछि जे कथाकारक गाम

केवल भद्रलोकक बैठक नहि। श्रमजीवी समुदाय, कम साधनसँ जूझैत घर आ सार्वजनिक व्यवहारमे हाशियापर ठाढ़ व्यक्ति कथाक दृष्टि-क्षेत्रमे आबि रहल छथि। एहि विस्तारक मूल्य कथाक कला आ सामाजिक न्याय—दुनू कसौटीपर परखल जा सकैत अछि।

लोकमतक भूमिकापर सेहो ध्यान जरूरी अछि। कथामे गप-सप, पंचायत-सदृश विचार, घर-दुआरक चर्चा, नौकरीक समाचार अथवा विवाहक प्रस्ताव लोकक आचरण नियन्त्रित करैत अछि। ई स्थानीय सार्वजनिकता कतेको बेर लिखित नियमसँ बेसी प्रभावशाली अछि। व्यक्तिक निजी निर्णयकेँ सामाजिक निर्णयमे बदलि देबाक क्षमता एकरे लग अछि। प्रभासक व्यंग्य एहि विसंगतिकेँ रेखांकित करैत अछि जे लोक सामूहिक रूपसँ नैतिकता घोषित करैत छथि, मुदा व्यवहारमे हित, सम्बन्ध आ अवसरक हिसाब राखैत छथि।

१२. हास्य-व्यंग्यक नैतिक कार्य

प्रभासक व्यंग्य प्राय: करुणासँ अलग नहि अछि। पात्रक विचित्र आचरण पर हँसी आबैत अछि, मुदा थोड़ेक बाद ओहि आचरणक पाछाँ सामाजिक भय वा असुरक्षाक बोध होइत अछि। ‘गिरगिट’, ‘धमकी’, ‘क्लान्त’ आ कतेको संवादप्रधान कथामे व्यंग्य एहि दुहरी गति सँ काम करैत अछि। कोनो पात्रक कथन ओकर घोषित आदर्शक विरुद्ध खड़ा भऽ जाइत अछि। कथाकार प्रत्यक्ष उपदेशसँ अधिक परिस्थिति आ भाषिक विडम्बनाक सहारा लैत छथि।

व्यंग्यक सीमा सेहो अछि। पाठक जखन पात्रक उपहासक दर्शक मात्र बनि जाइत छथि, तखन सामाजिक कारण ओझर भऽ सकैत अछि। मुदा प्रभासक सफल प्रसंगमे हँसी उलटि पाठकक अपना पर आबि पड़ैत अछि: जिनका हम चतुर, व्यवहारकुशल अथवा ‘सामान्य’ मानैत छी, हुनकर व्यवहारमे हमरो समाजक दोहरापन चिन्हाइत अछि। एहन आत्मप्रतिबिम्बी व्यंग्य कथा केँ तात्कालिक चुटकुलासँ उठाकऽ साहित्यिक मूल्य दैत अछि।

१३. भाषा : मैथिलीक सामाजिक स्वर आ कलात्मक भंगिमा

‘कथा-प्रभास’क सबसँ ठोस उपलब्धि कथात्मक मैथिली-भाषाक बहुरंगी प्रयोग अछि। वाक्यमे लोकबोलीक सहजता, संवादमे प्रतिष्ठा-सूचक अन्तर, कथनमे आत्मीय संबोधन आ कथानकमे बीच-बीचमे उमड़ैत टिप्पणीक शैली मिलैत अछि। एहि भाषा केँ केवल ‘सरल’ कहलासँ ओकर संरचनात्मक क्षमता अनदेखी रहि जाएत। कथाकार एकहि भाषामे आत्मालोचना, अनौपचारिक तर्क, कटाक्ष, दया आ अविश्वासक अलग-अलग स्वर सम्भव करैत छथि।

कथाभाषाक एक विशेष गुण मौखिकतालक्षी प्रवाह अछि। पढ़िते अनुभव होइत अछि जे कथावाचक अपन श्रोता केँ बीच-बीचमे सम्बोधित करैत, फेर मूल प्रसंगपर लौटैत अछि। ई कथन-प्रकार मैथिलीक गप्प-परम्परा सँ संवाद करैत अछि; तथापि ई केवल बोलल गपक लिपिबद्ध रूप नहि। कथाकार परिचित अभिव्यक्तिकेँ चयन, क्रम आ पुनरुक्तिक माध्यमेँ कलात्मक बनबैत छथि। पाठकक निकटता एहि रीति बढ़ैत अछि, यद्यपि कतहु प्रसंग-विस्तार कथाक संकेंद्रण कम करैत अछि।

संग्रहमे देहाती आ शहरी भाषिक रजिस्टरक बीचक आवागमन सेहो अर्थवान अछि। नौकरी, कार्यालय, कागज, निर्णय आ व्यवस्था-सम्बन्धी शब्द जखन पारिवारिक संबोधनक बीच प्रवेश करैत अछि, तखन भाषा समाजक बदलैत ढाँचाक साक्ष्य बनैत अछि। लोकबोलीक आलंकारिक छटा आ कार्यालयी औपचारिकताक टकराव बिनु प्रत्यक्ष राजनीतिक घोषणाक, आधुनिक जीवनक विडम्बना प्रस्तुत करैत अछि। एही बिन्दुपर कथाकारक भाषिक संवेदना समाज-समीक्षामे बदलि जाइत अछि।

१४. प्रतीक, नामकरण आ सांस्कृतिक स्मृति

प्रभासक शीर्षक-निर्माण अपनमे आलोचनात्मक अध्ययनक विषय अछि। ‘गिरगिट’ रूप-परिवर्तन, ‘अरगनी’ घरेलू अवकाश, ‘सूर्यास्त’ क्षय, ‘इन्द्रधनुष’ क्षणभंगुर उजास, ‘बाढ़ि’ असुरक्षित भूगोल आ ‘रक्षक’ संरक्षण-सत्ताक द्वैतक बोध दैत अछि। मुदा

प्रतीकक अर्थ एकटा शब्दकोशीय परिभाषामे कैद नहि होइत। कथा जखन ओकर वस्तुगत परिस्थिति, लोकक आचरण आ कथावाचकक प्रतिक्रिया रचैत अछि, तखन प्रतीक जीबैत अर्थ पबैत अछि।

‘सुभद्रा-हरण’, ‘उत्तरकाण्ड’ आ ‘पुरान चरित्रक नव कथा’क नामकरण विशेष रूपसँ सांस्कृतिक स्मृतिक उपयोगक प्रश्न उठबैत अछि। सांस्कृतिक परम्पराक परिचित नाम समकालीन आचरणपर अपेक्षाक दबाव बनबैत अछि। कथाकार एहि अपेक्षाकेँ कहियो सहेजैत, कहियो उलटैत छथि। कथाक अन्तिम आशयकेँ केवल नामक मिथकीय स्रोतसँ निर्धारित करब उचित नहि; कथाक वर्तमान सामाजिक स्थिति आ कथन-स्वर ओहि नामकेँ फेर सँ अर्थ दैत अछि। एहि प्रकार आधुनिक मैथिली कथा परम्पराक भीतर रहिते परम्पराक आलोचना करबाक स्थान बनबैत अछि।

१५. आलोचनात्मक सीमासभ : उपलब्धिक संग असहज प्रश्न

पहिल सीमा कथा-आवाजक विस्तारसँ जुड़ल अछि। मौखिक गप्पक स्वाभाविकता कतेको बेर कथाक ऊर्जा अछि; मुदा किछु प्रसंगमे लगातार टिप्पणी, आत्मस्पष्टीकरण आ पुनरुक्ति कथानकक तीव्रता कम करैत अछि। पात्र अपन क्रियासँ जे अर्थ खोलि सकैत छलाह, ओहि अर्थपर कथावाचकक अतिरिक्त प्रकाश पड़ला सँ पाठकक स्वतन्त्र निष्कर्ष-निर्माणक अवकाश संकुचित होइत अछि। ई प्रश्न विशेषकर संवादप्रधान कथाक लम्बा प्रसंगसभ पढ़ैत उठैत अछि।

दोसर सीमा सामाजिक दृष्टिक असमान विस्तार अछि। पुरुषक आत्मसंघर्ष, सार्वजनिक व्यवहार आ पारिवारिक प्रतिष्ठा पर कथा गहनता पबैत अछि; मुदा स्त्रीक स्वतन्त्र आत्मकथा, श्रमजीवी पात्रक अन्तःस्वर अथवा संस्थाक अधीन लोकक समग्र अनुभव सभठाम समान गहराइमे नहि उद्घाटित होइत। ई आलोचना संग्रहक ऐतिहासिक उपलब्धिकेँ निष्प्रभावी नहि करैत; वरन् ओकर दृष्टिक सांस्कृतिक स्थान आ तात्कालिक मर्यादा अधिक स्पष्ट करैत अछि।

तेसर प्रश्न यथार्थक प्रतिनिधित्व सँ जुड़ल अछि। तीन दशकक नामकरण रचनाक विकासक सूत्र दैत अछि, मुदा एहिसँ समकालीन मैथिली समाजक पूर्ण प्रतिनिधित्व स्वतः सिद्ध नहि होइत। एकहि कथाकारक चयनित रचनासभमे कोनो अनुभूतिक पुनरावृत्ति आ किछु अनुभवक अनुपस्थिति स्वाभाविक अछि। तेँ ‘कथा-प्रभास’केँ समूचा युगक अनिवार्य प्रतिमान मानबाक बदला विशिष्ट दृष्टिक बहुआयामी साहित्यिक साक्ष्यक रूपमे पढ़ब अधिक युक्तिसंगत हएत।

चौठ सीमा प्रतीकात्मक शीर्षकक बनल अपेक्षासँ उत्पन्न होइत अछि। कोनो शीर्षक विशाल अर्थक आश्वासन दैत अछि, मुदा कथा जखन ओहि सम्भावनाक बराबर शिल्पगत घनत्व नहि दऽ सकैत अछि, तखन पाठकमे अन्तर रहि जाइत अछि। एहि आलोचनाकेँ सर्वत्र लागू करब अनुचित; मुदा कथा-विशेषक मूल्यांकनमे शीर्षक आ संरचनाक परस्पर अनुपात देखब जरूरी अछि।

१६. साहित्येतिहासमे स्थान आ समग्र निर्णय

‘कथा-प्रभास’क साहित्येतिहासिक स्थान ओकर स्वयं घोषित दशकगत व्यापकता तथा मैथिली सामाजिक कथाक भाषिक सम्पन्नतासँ बनैत अछि। ई पोथी कोनो एकटा रीतिक अखण्ड प्रदर्शन नहि; एतय आन्तरिक एकालाप, लोकबोलीक संवाद, पारिवारिक तनाव, मिथकीय नामक पुनर्सन्दर्भीकरण, सामाजिक व्यंग्य आ संस्थागत व्यवहारक कथा सभ एकठाम अछि। ई विविधता प्रभासकेँ एकल विषयक कथाकारक बदला अनुभवक बदलैत केन्द्र पढ़यवला रचनाकार सिद्ध करैत अछि।

प्रभासक कथामे आधुनिकताक रूप बहुत महत्त्वपूर्ण अछि। आधुनिकता एतय मात्र शहर, विद्यालय वा नौकरीक प्रवेश नहि; ओ मनुष्यक स्वतन्त्र इच्छाक संघर्ष, पुरान सम्बन्धक अस्थिरता, संस्था द्वारा निर्णयक मध्यस्थता आ सामाजिक विश्वासक कमजोर पड़बाक अनुभूति अछि। ‘पिता’ सँ ‘स्थानान्तरण’ धरि अथवा ‘अरगनी’ सँ ‘बाढ़ि’ धरि एकटा रेखा खींचलासँ पारिवारिक आ भौतिक असुरक्षा सार्वजनिक संरचनासँ जुड़ैत देखाइत अछि। एही जोड़केँ प्रकाशमे अनबाक कारणेँ संग्रहक सामाजिक अर्थ व्यापक बनैत अछि।

कथाकारक परवर्ती कृति ‘प्रभासक कथा’ कैँ साहित्य अकादेमीक मैथिली सम्मान भेटल, ई तथ्य साहित्यिक स्वीकृतिक व्यापक सन्दर्भ दैत अछि; मुदा ओहि सम्मानकेँ ‘कथा-प्रभास’क प्रत्यक्ष पुरस्कार मानब गलत हएत। एहि संकलनक मूल्य ओकर अपन रचना-संरचना, कथाभाषा आ पाठकीय अनुभूतिक आधारपर निश्चित होयबाक चाही। संस्थागत मान्यता ओकर ऐतिहासिक पहचान समझबाक सन्दर्भ अछि, कलात्मक निर्णयक विकल्प नहि।

अन्ततः प्रभासक कथा-लेखनक नैतिक आग्रह समग्र समाजक भलाईबारे घोषणामे नहि, व्यक्ति आ सम्बन्धक छोटे-छोटे क्षणमे नैतिक दुविधा पकड़बामे अछि। लोक जे कहल चाहैत अछि, जे कहि सकैत अछि आ जे कहबाक साहस नहि करैत अछि, एहि तीनुक बीचक दूरी हुनकर कथाक प्रमुख आवेग अछि। सामाजिक परिवर्तनक पटभूमिपर ई दूरी कखनो विनोद, कखनो मौन, कखनो करुणा आ कखनो भयक रूपमे व्यक्त होइत अछि।

निष्कर्ष

‘कथा-प्रभास’केँ एकहि तरहक ‘गामक कथा’ अथवा ‘मध्यवर्गीय व्यंग्य’ कहि वर्गीकृत करब ओकर साहित्यिक व्यक्तित्वकेँ छोट करब हएत। सातम दशकक वस्तु-केन्द्रित बिम्ब आ पारस्परिक व्यवहार, आठम दशकक परिवार-स्मृति-समुदाय सम्बन्धी कठिन प्रश्न, आ नवम दशकक आत्मकथन, संस्थागत दबाव आ सार्वजनिक संकट—ई तीन आयाम एक दोसरासँ अलग नहि; एकहि परिवर्तित समाजक अनुभवक स्तर अछि। संग्रहक प्रमुख उपलब्धि मैथिलीक जीवित बोलचालकेँ कथाक विचारशील माध्यम बनायब, परिचित जीवनमे अन्तर्विरोधक तीक्ष्ण पहचान करब आ समाजक नैतिक आत्मचित्रकेँ सजग प्रश्नक अधीन रखब अछि।

एकर सीमा—कतहु व्याख्यात्मक विस्तार, कतहु दृष्टिक लैंगिक अथवा सामाजिक असमानता—समीक्षाक अविभाज्य अंश अछि। ताहिसँ महत्त्व कम नहि होइत; बरु पाठककेँ ई बूझबाक अवसर भेटैत अछि जे आधुनिक मैथिली कथा कोना अपन कालक दबाव ग्रहण करैत, कतहु ओकर प्रतिरोध करैत आ कतहु ओकरे मूल्य-धारणाकेँ अपने भीतर लऽ लैत अछि। एहि द्वन्द्वक कारणेँ ‘कथा-प्रभास’ एक बेर पढ़ि समाप्त कऽ देबाक संकलन नहि, पुनर्पाठक अपेक्षा रखनिहार महत्त्वपूर्ण साहित्यिक कृति अछि।

सन्दर्भ-ग्रन्थसूची

चौधरी, प्रभास कुमार। कथा-प्रभास : तीन दशकक प्रतिनिधि मैथिली कथा। पटना : मैथिली अकादमी, १९८८।

झा, देवकान्त। ‘प्रकाशकीय’। कथा-प्रभास : तीन दशकक प्रतिनिधि मैथिली कथा। पटना : मैथिली अकादमी, १९८८।

ओझा, फणीन्द्र नाथ। ‘प्रस्ताविकी’। कथा-प्रभास : तीन दशकक प्रतिनिधि मैथिली कथा। पटना : मैथिली अकादमी, १९८८।

झा, वासुकीनाथ (सम्पा.)। मैथिली कथाक विकास। नई दिल्ली : साहित्य अकादेमी, पुनर्मुद्रण २००९।

साहित्य अकादेमी। अकादेमी सम्मान-सूची : मैथिली (प्रभास कुमार चौधरी, प्रभासक कथा, १९९०)। नई दिल्ली : साहित्य अकादेमी।

राष्ट्रीय सूचना-विज्ञान संस्थान, जापान। कथा-प्रभास : तीन दशकक प्रतिनिधि मैथिली कथा—पुस्तकालयीय ग्रन्थसूची, सीआइएनआइ बुक्स, अभिलेख BA46385814।

१.२२. गजेन्द्र ठाकुर- अपाला आत्रेयी ऋचा, देह आ दृष्टिक रंगमंच: गजेन्द्र ठाकुरक नाटकक विस्तृत साहित्यिक एवं रंगमंचीय समीक्षा

अपाला आत्रेयी

ऋचा, देह आ दृष्टिक रंगमंच

गजेन्द्र ठाकुरक नाटकक विस्तृत साहित्यिक एवं रंगमंचीय समीक्षा

रंग-संगम : नाट्य-समीक्षा शृंखला • १

१. नाटकक मूल प्रतिज्ञा : पीड़ासँ ऋचाधरि

‘अपाला आत्रेयी’ एकटा एहन बाल-नाटक अछि जाहिमे ऋग्वैदिक ऋषिकाक आख्यानक आधुनिक पुनर्सर्जन स्त्रीक ज्ञानाधिकार, शारीरिक भिन्नताक सामाजिक अर्थ आ दाम्पत्यक नैतिक उत्तरदायित्वक प्रश्नसँ जुड़ैत अछि। रंग-संगम (संयुक्त संस्करण, २०२६) मे ई पहिल नाटक अछि। मूल मैथिली पाठ पृष्ठ ५–३० धरि अछि; सात दृश्यक रचना, पात्र-परिचय, मंच-सज्जा, चौदह क्रमाङ्कित चित्र आ अन्तिम सूत्रधारक उक्ति एकर समीक्षाक आधार अछि। नाटकक उपशीर्षक ‘ऋग्वैदिक ब्रह्मवादिनीक आत्मसम्मान आ विद्याक गाथा’ कथानकक केन्द्र पहिनहिसँ निर्धारित कऽ दैत अछि। [१]

मुदा ई आत्मसम्मान कोनो अमूर्त गुणक वर्णन मात्र नहि। कथावस्तुमे अपाला पहिने प्रश्न करैत छथि, फेर प्रश्नक अधिकार पबैत छथि; शरीरक रोगक बीच अपन शिक्षा जारी रखैत छथि; विवाहमे उपेक्षा अनुभव कऽ ओकर कारण पूछैत छथि; उत्तर भेटला पर स्वयं घर छोड़बाक निर्णय लैत छथि; ऋचा रचैत छथि आ सार्वजनिक स्वीकृतिक बादो अपन पूर्व दाम्पत्यक अधीनता स्वीकार नहि करैत छथि। क्रियाक ई श्रृंखला नायिकाकेँ कथाक विषयसँ कथाक कर्ता बनबैत अछि। रोग शारीरिक घटना अछि; रोगक आधार पर मनुष्यक मूल्य घटा देबाक सामाजिक व्यवहार वास्तविक नाट्य-द्वन्द्व अछि।

एहि नाटकक केन्द्रीय प्रश्न ‘की अपालाक देह नीक होयत?’ सँ बेसी व्यापक अछि—‘की अपालाकेँ देहक अवस्थासँ निरपेक्ष मनुष्य, विदुषी आ स्वनिर्णयक्षम व्यक्ति मानल जाएत?’ उपचार पहिने प्रश्नक उत्तर दैत अछि; अन्तिम अस्वीकार दोसर प्रश्नक। जँ उपचारक बाद कृशाश्वक संग पुनर्मिलन नाटकक चरमबिन्दु होइत, तँ रूपक सामाजिक कसौटी अन्ततः विजयी भऽ जाइत। नाटक ओकरा अस्वीकार कऽ स्वस्थ देहपर पति-अधिकारक दावाकेँ अप्रासंगिक बनबैत अछि। तथापि रोगमुक्तिक बादे ऋषिसभाक सार्वजनिक स्वीकृति होयब एकटा अन्तर्विरोध छोड़ैत अछि, जकर आलोचनात्मक परीक्षण आवश्यक अछि।

२. ऋग्वैदिक अन्तर्पाठ आ इतिहासक मर्यादा

२.१ सात ऋचासँ सात दृश्य

ऋग्वेदक अष्टम मण्डलक ९१म सूक्त सात ऋचाक अछि; पारम्परिक ऋषि-निर्देश आत्रेयी अपाला आ देवता इन्द्र छथि। प्रथम ऋचामे जल लेल जाइत कन्याकेँ सोम भेटैत अछि। दोसरमे दाँतसँ सुत सोमक अर्पण अछि। तेसर-चारिम ऋचामे देवताक ज्ञान आ सहायता प्राप्त करबाक जिज्ञासा तथा समृद्धिक आकांक्षा अछि। पाँचम-छठममे पिताक मस्तक, खेत आ अपन देहक विशेष भागमे वृद्धि/रोमोत्पत्तिक प्रार्थना अछि; सातममे रथ, अनस् अर्थात् गाड़ी आ युगक छिद्रसँ तीन बेर शुद्धि तथा सूर्यसदृश त्वचाक उल्लेख अछि। [२] नाटकक छठम दृश्यक भाषिक प्रवाह एहि क्रमक मैथिली पुनर्विधान अछि; तथापि सात ऋचा आ सात दृश्यक संख्या-साम्यकेँ योजनाबद्ध एक-एक ऋचाक नाट्यरूपान्तरण नहि कहल जा सकैत अछि। पहिल पाँच दृश्य मूल सूक्तमे एहि रूपमे उपस्थित नहि अछि।

सूक्तक अन्तिम पद ‘सूर्यत्वचम्’ नाटकमे सूर्यसमान त्वचाक रूपमे अबैत अछि। ई दृश्य संकेतक एकटा समृद्ध सम्भावना दैत अछि: सूर्यक प्रकाश आ त्वचाक परिवर्तन परस्पर रूपक बनैत अछि। अन्तिम दृश्य मे वेदीक बढ़ैत प्रकाश बाहरी उपचारसँ आत्मसम्मानक प्रकाश धरि एहि अर्थकेँ विस्तृत करैत अछि। ई नाट्य-व्याख्या अछि, वैदिक शब्दक एकमात्र भाषाशास्त्रीय अर्थ नहि।

२.२ व्याख्या-विवाद आ नाटकीय स्वाधीनता

जैमिसन आ ब्रेरेटनक २०१४क अनुवादमे अपाला-सूक्त उपचार तथा उर्वरतासम्बन्धी अनुष्ठानक जटिल काव्यरूप मानल गेल अछि; हुनका पाठमे विवाहपूर्व कन्या आ सोमक एकान्त अर्पणक व्याख्या प्रमुख अछि। [३] रेनेटा सोह्लेनक १९९१क शोध ऋग्वेद आ अन्य प्राचीन पाठमे इन्द्रक स्त्रीसम्बन्धी भूमिका पर विचार करैत अछि; अपाला-सूक्तक प्रसंग ओकर एक आधार अछि। [४] ऐन केसलर-पर्साउडक २०२५क लेख एकटा अलग सम्भावना प्रस्तुत करैत अछि—सूक्तकेँ पितृवंशक उत्तराधिकार आ नाममात्रक विवाहसम्बन्धी अनुष्ठानक परिप्रेक्ष्यमे पढ़बाक प्रस्ताव। [५] एहि तीनू दृष्टिकोणक भिन्नता सूक्तक अर्थक अनिश्चितता स्पष्ट करैत अछि। एहि कारण नाटकक विवाहित अपालाकेँ आधुनिक वैदिक विद्वत्ताक सर्वसम्मत निष्कर्ष नहि मानल जा सकैत अछि।

पछिला भाष्यपरम्परामे अपालाक त्वचा-परिवर्तन आ तीन पशुक कथा विकसित भेल अछि; मूल सूक्तक सातम ऋचामे साही, गोहि आ गिरगिटक नाम नहि अछि। नाटकक मंच-सज्जामे ई तीनू पशु उल्लिखित छथि, मुदा छठम दृश्यक संवादमे हुनकर सक्रिय प्रवेश नहि अछि (पृ. ६, २४–२५)। एहि वस्तुसभकेँ स्रोतपरम्पराक विस्तार मानब उचित, मूल ऋचाक शब्दशः अनुवाद नहि। [२, ६]

नाटकमे अत्रिक आश्रम, कन्या-कुमारक संयुक्त उपनयन, शिक्षाक विषय-सूची, वैद्यसभक परामर्श, कृशाश्वसँ पाणिग्रहण, गृहत्याग आ ब्रह्मोदयक सार्वजनिक स्वीकृतिक विस्तृत विधान अछि। ई सभ नाटकीय जगतमे सत्य घटना अछि; ऋग्वेद ८.९१ सँ एकर प्रत्येक ऐतिहासिक विवरण सिद्ध नहि होइत अछि। ‘ॐ नमः सिद्धम’, त्रिपुण्ड, वेदाङ्गीय शिक्षा आ संस्थागत सभासभक सह-अवस्थानकेँ काल-संयोजनक प्रश्नक अन्तर्गत राखि पढ़ल जाय। ई दृश्य-संरचना प्राचीन भारतक अक्षरशः दस्तावेजी पुनर्निर्माणक बदला ज्ञानपरम्पराक सांस्कृतिक स्मृतिक रंगमंच अछि। [७]

२.३ प्रमाण आ नाटकीय विश्वास

एकर अध्ययनमे मूल ऋचा, परवर्ती आख्यान, आधुनिक भाषाशास्त्रीय अनुमान आ नाटकक स्वतन्त्र कल्पना चारि पृथक् प्रमाणस्तर अछि। नाटकक सातम दृश्यमे अत्रि रोगमुक्तिकेँ मन्त्रक ‘सद्यः प्रमाण’ कहैत छथि (पृ. २७)। नाट्यजगतक भीतर ई कथानकक कारण-फल सम्बन्ध अछि। वास्तविक चिकित्साविज्ञानमे कोनो अनुष्ठानक उपचारात्मक प्रभाव एहि

एकटा कथासँ प्रमाणित नहि होइत अछि। एहिना नायिकाक देहपर श्वेत दागक उल्लेखसँ कोनो आधुनिक रोगक सुनिश्चित निदान नहि कएल जा सकैत अछि। ‘श्वेत कुष्ठ’ पाठक ऐतिहासिक/साहित्यिक शब्दावली अछि; मंच वा परिचर्यामे ओकरा आधुनिक चिकित्सकीय शब्दक निश्चित पर्याय कहब अनुचित होयत।

३. सात दृश्य : नाट्यक्रिया, संरचना आ अन्तर्निहित अर्थ

दृश्य एक — प्रश्नक अधिकार (पृ. ७–९)

आमक गाछीमे अक्षर-अभ्यासक सामग्री लेने बालिका अपाला आगन्तुक बालकसँ परिचय करैत छथि। एहि पहिल दृश्यकेँ महज आश्रमक परिचय कहब पर्याप्त नहि। मंचपर अत्रिक आगमनसँ पूर्व अपाला उपस्थित छथि, आ पहिल संवाद हुनकर अछि। ‘अहाँक आँखि अक्षर तकैए कि धनुष?’ प्रश्नमे ज्ञान आ शक्ति, अध्ययन आ प्रहरणक दू दिशाक संकेत अछि। आगन्तुक अपन उपनयन नहि भेल होने आ मंत्रसँ अपरिचित होनेक बात कहैत अछि; अत्रि ज्ञानक भूखकेँ स्वीकार करैत छथि। एहि क्रममे बालिका शिक्षागृहक दर्शनीय वस्तु नहि, संवादक आरम्भकर्त्री बनैत छथि।

अत्रिक कन्या आ कुमार दुनूकेँ प्रश्नक अधिकार देनाइ नाटकक प्रारम्भिक मूल्य-नियम स्थापित करैत अछि। बालक ‘सतीर्थ्य’क संसारक प्रवेशबिन्दु अछि; ओ बादक दृश्यसभमे कृशाश्व सिद्ध होइत छथि, एहन पहचान मूल पाठ नहि दैत अछि। अतः दुनूकेँ एके पात्र मानि अभिनय करब एकटा निर्देशकक नव निर्णय होयत, पाठक तथ्य नहि। पातक सरसराहटि आ जलक ध्वनि वातावरणक संग जिज्ञासाक अवकाश बनबैत अछि। चित्र १–२ (पृ. ८–९) मे मंचीय ज्यामिति आ बालपात्रक स्थिति ई पाठगत खुलापन दृश्यात्मक करैत अछि।

दृश्यक सीमित क्रियाकेँ शारीरिक अभिनय समृद्ध कऽ सकैत अछि—अपाला अक्षर-अभ्यास रोकि आगन्तुककेँ देखथि, बालक दण्डकेँ अपन शिक्षार्थी स्थितिक संकेत बनाबथि, अत्रि प्रवेशक बाद दुनूकेँ एकहि दृष्टिस्तरपर सम्बोधित करथि। एहि प्रस्तावित मंचनमे समानता केवल उपदेश नहि, देहक स्थान-विन्यास होयत।

दृश्य दू — स्वरक शिक्षा आ दृष्टिक शिक्षा (पृ. १०–१३)

उपनयनक अन्तिम अनुष्ठान, सावित्री-मन्त्र, वर्ण-मात्रा, उदात्त-अनुदात्त-स्वरित, सामगान आ आश्रमक नियम एहि दृश्यक सामग्री अछि। अत्रि ज्ञानकेँ स्मरणसँ बेसी आत्मदीप कहैत छथि। अपाला उच्चारणक दोषसँ अर्थ बदलबाक तुलना दृष्टिक दोषसँ मनुष्यक मूल्य बदलि देबाक संग करैत छथि (पृ. ११)। ई पहिल बेर अछि जखन अपाला आगाँक दाम्पत्य-द्वन्द्वक भाषिक सूत्र स्वयं गढ़ैत छथि। पाँचम दृश्यमे ‘दृष्टि अहाँक बीमार भेल अछि’ एहि पूर्वक शिक्षाकेँ जीवनक नैतिक प्रयोग बना दैत अछि। ई पूर्वाभास नाटकक आन्तरिक एकताक प्रबल उदाहरण अछि।

आश्रमक प्राणी अवध्य छथि, फल संकलन, अग्निहोत्रक सामूहिक व्यवस्था आ प्राकृतिक संसाधनक प्रति सेवाभावक शिक्षा देल जाइत अछि। ई नियम केवल पृष्ठभूमि नहि; अधिकारक बदला सेवाक नैतिकताकेँ स्थापित करैत अछि। सातम दृश्यमे कृशाश्वक संग अपालाक निर्णय ओही नियमक निजी सम्बन्धमे पुनर्पाठ बनैत अछि।

दृश्यक कमजोरी एकर सूचना-घनत्व अछि। वर्णशास्त्र, वेदपाठ, आश्रम-विधान आ द्वादशवर्षीय यज्ञक प्रसंग एकहि दृश्यमे आबि जाइत अछि। मुद्रित पाठक लेल ई सांस्कृतिक सम्पदा अछि; बाल-प्रेक्षागृहमे एकस्वर व्याख्यान बनि गेल तँ मुख्य सूत्र दबि सकैत अछि। शिक्षकक वक्तव्यक बीच सामूहिक स्वराभ्यास, फल-समिधा जुटेबाक मौन क्रिया आ विद्यार्थीक

प्रतिक्रिया राखला सँ पाठक अर्थ अभिनयमे परिणत होयत। यज्ञक उल्लेख आ सातम दृश्यक महायज्ञोत्तर सभा कालगत सम्बन्ध स्थापित करैत अछि; मुदा प्रत्येक दृश्यक बीचक सटीक वर्षगणना पाठ नहि दैत अछि।

दृश्य तीन — देहक रोग आ सामाजिक भय (पृ. १४–१६)

अत्रि वैद्यसभसँ अपालाक श्वेत दागक विषयमे परामर्श करैत छथि। वैद्यक औषधि आ लेपनक प्रयास सफल नहि भेल अछि। बाहर अपालाक साम-अभ्यासक ध्वनि चलि रहल अछि; भीतर रोगक चर्चा। ई मंचीय समानान्तरता विशेष महत्त्वपूर्ण अछि: देखल जा रहल चिन्ता आ सुनल जा रहल साधना एक-दोसराकेँ काटैत अछि। रोगक विषयमे अन्य लोक बात करैत छथि, मुदा ओ स्वयं अभ्यासरत छथि। मंचक दू भागमे दृश्य आ श्रव्य कर्तृत्वक विभाजन स्त्रीक देह आ स्त्रीक स्वरक अन्तर प्रकट करैत अछि।

अत्रि कहैत छथि जे समाज देहक रोगकेँ आत्मापर आरोप बना दैत अछि; फेर विवाहयोग्य पुत्रीक वरक खोजक प्रस्ताव रखैत छथि। ई पात्रक द्विविधा अछि—ओ सामाजिक पूर्वग्रह चिन्हैत छथि, मुदा ओकर समाधानक एक बाट विवाहमे खोजैत छथि। वैद्य २ कृशाश्वक माता-पिताक सेवा आ गुणक आधारपर उपयुक्तता मानैत छथि। नाटक ई निर्णयकेँ तत्काल झूठ नहि सिद्ध करैत; बादक दाम्पत्य ओकर अपूर्ण परीक्षण प्रकट करैत अछि। देखल गुण आ अन्तर्निहित दृष्टिक अन्तर एहिठाम विकसित होइत अछि।

एहि दृश्यक आलोचनात्मक प्रश्न अपालाक अनुपस्थितिक अछि। विवाहक चर्चा हुनका बिनु होइत अछि, जखन पहिल दू दृश्य हुनकर प्रश्नक अधिकारक स्थापना कएने अछि। एहन अन्तरकेँ मंचनमे अत्रिक विवशता, वैद्यसभक उत्साह आ सामगानक निरन्तरतासँ उभारल जा सकैत अछि; नायिकाक सहमति वा विरोधक नव संवाद गढ़ि मूल पाठमे जोड़ब आवश्यक नहि।

दृश्य चारि — पाणिग्रहण आ खसल जूहीक माला (पृ. १७–१९)

विवाहक उज्जर अग्नि आ अपालाक मनक आशंका एके समय उपस्थित अछि। बाह्य आन्तरिकताक ई विरोध नाटकक रचनात्मक पद्धति अछि। अपाला कृशाश्वक विनय आ शरीर-सौष्ठव स्वीकार करैत छथि, मुदा प्रश्न करैत छथि जे ओ मंत्र-संगिनी आत्माकेँ देखताह अथवा त्वचाक दागकेँ। मोने-मोन कहल बात दर्शककेँ एहन जानकारी दैत अछि जे विवाहक सार्वजनिक अनुष्ठानक उपस्थित लोकनिकेँ जरूरी नहि जे ज्ञात हो। ई नाटकीय विडम्बनाक स्रोत अछि।

दृष्टि मिलब, नजरि नीचाँ होयब आ ललाट ऊँच रहब—तीन सूक्ष्म शारीरिक संकेत एकसंग संकोच, स्त्रीत्वक सामाजिक मर्यादा आ आत्मप्रतिष्ठा व्यक्त करैत अछि। अग्नि-प्रदक्षिणामे कृशाश्वक उत्तरीय खसकब आ अपालाक जूही-माला खसि पड़ब आगामी सम्बन्ध-विच्छेदक सम्भावित पूर्वसंकेत अछि। एकरा अनिवार्य अशुभ शकुनक रूपमे मंचित कएल गेल तँ घटनाक नैतिक उत्तरदायित्व भाग्यपर चलि जाएत। माला खसब एकटा सामान्य शारीरिक घटना सेहो रहि सकैत अछि, जकर अर्थ दर्शक बादमे ग्रहण करैत छथि।

मूल दृश्यमे विवाह-मन्त्र आ हवनक वातावरण अछि, मुदा पूरा अनुष्ठानक विस्तृत पुनरावृत्ति नहि। निर्देशकक लेल मुख्य क्रिया विवाह सम्पन्न होयब आ अपालाक संशयक समकालिकता अछि। बाह्य अग्निक प्रकाशमे ललाटक ऊँचाई स्पष्ट करब, माला खसलापर छोट मौन राखब, आ सङ्गीतक अनावश्यक अशुभ प्रभावसँ बचब एहि दृश्यक आन्तरिक सूक्ष्मताकेँ जोगायत।

दृश्य पाँच — प्रेम, वासना आ गृहत्याग (पृ. २०–२२)

पतिगृहमे अपाला घरेलू सेवा आ अध्ययन दुनू करैत छथि। वेदपाठक सामग्री मंचक एक कोनमे राखल अछि। ई वस्तु दाम्पत्यक बीच हुनकर पहिलुक ज्ञानजीवनक निरन्तरता प्रकट करैत अछि। ओ स्वीकार करैत छथि जे आरम्भमे पति प्रेमपूर्ण छलाह आ कोनो नियन्त्रण अनुभव नहि भेल छल। परिवर्तनक पहचान ओ स्वयं करैत छथि। अतः कृशाश्वक चित्रण आदिसँ खलनायकक नहि, देहगत सौन्दर्यक कसौटीपर फँसल मनुष्यक अछि।

कृशाश्व प्रेम आ वासनाक आन्तरिक संघर्ष स्वीकार करैत छथि आ अपन दुर्बलताकेँ धर्मक नाम नहि दऽ सकबाक बात कहैत छथि। ई स्वीकारोक्ति हुनका जटिल पात्र बनबैत अछि; दोष मानि लेब दोषक परिणाम मेटा देनाइ नहि। अपाला चन्द्रमाक दाग आ ओकर प्रकाशक उपमा द्वारा ई प्रश्न उठबैत छथि जे हुनकर गुणराशि किएक त्वचाक भिन्नताकेँ ढाँपि नहि सकल। ओ ‘दाग देहपर अछि, दृष्टि अहाँक बीमार भेल अछि’ कहैत छथि (पृ. २२)। संवादक ई उलटफेर रोगक अर्थकेँ देहसँ मूल्याङ्कन करनिहारक दृष्टि धरि लऽ जाइत अछि।

अपालाक गृहत्याग एहि नाटकक अपरिवर्तनीय क्रिया अछि। हुनका निष्कासित कएल गेल, ई कहब मूल दृश्यक विपरीत होयत। ओ अपन सम्मानक रक्षा लेल पिताक तपोवन जाइत छथि। गृहत्यागसँ पूर्व कृशाश्वक मौन नाटकक महत्त्वपूर्ण अभिव्यक्ति अछि। निर्देशक जँ एहि मौनकेँ दार्शनिक संवादक वास्तविक परिणामक रूपमे राखथि, तँ नाट्यक्रिया गम्भीर होयत। जँ अपाला केवल क्रोधमे चिचियाथि आ कृशाश्व तुरन्त क्षमायाचना करथि, तँ सातम दृश्यक प्रत्यावर्तनक नैतिक भार घटि जाएत।

दृश्य छः — एकालापसँ ऋचा (पृ. २३–२५)

अग्निकुण्ड, कुशासन, समिधा, स्थिर हवा आ सोम थकुचबाक ध्वनि नायिकाक एकान्त साधनाक वातावरण बनबैत अछि। ई एकालाप कथा-विराम नहि। एतय शब्द उच्चारब, श्वासक लय सम्हारब, अर्पण करब आ प्रार्थना करब स्वयं क्रिया अछि। ऋग्वेद ८.९१क विषयवस्तु—सोमक प्राप्ति, दाँतसँ थकुचल सोम, इन्द्रक आह्वान, पिता-खेत-देहक वृद्धि आ त्रिवार शुद्धि—मैथिली वाचिक रूपमे पुनर्संयोजित होइत अछि। [२–३] नायिका अपन व्यक्तिगत कष्टकेँ पारिवारिक आ कृषिगत समृद्धिक आकांक्षासँ जोड़ैत छथि। ई समष्टि-दृष्टि हुनका मात्र आत्मकेन्द्रित विद्रोहिणी नहि रहए दैत अछि।

‘ई सोम केवल औषधि नहि, हमर संकल्प अछि’ (पृ. २४) प्रार्थनाक नाटकीय तात्पर्यकेँ स्पष्ट करैत अछि। साधनाक परिणामकेँ नाटक इन्द्रक कृपा आ योगक उपलब्धिक रूपमे पढ़ैत अछि; मुदा इन्द्रक पृथक् साकार पात्र वा प्रत्यक्ष संवाद मूल छठम दृश्यमे नहि अछि। अतः प्रकाश, ध्वनि आ अपालाक अभिनय द्वारा देवताक अप्रत्यक्ष उपस्थिति उत्पन्न कएल जा सकैत अछि। दृश्य समाप्त होइत-होइत शुद्धिक अर्थ त्वचासँ दृष्टि धरि पसरि जाइत अछि।

ऋचाक रूपान्तरणमे वैदिक मूलक किछु दुरूहता शेष अछि—राजासँ शत्रुता, चन्द्रक ठोपे-ठोप इन्द्रमे प्रवाह, आ गाड़ी-युगक छिद्र। बाल दर्शक सभकेँ सभ प्रतीक एक बेरमे बुझि पड़त, एहन मानि लेब ठीक नहि। वृक्ष, खेत आ देहक तीन क्षेत्रक अभिनय-संकेत दऽ अर्थक मुख्य प्रवाह स्पष्ट कएल जा सकैत अछि। ई छूट चिकित्सकीय चमत्कारक प्रदर्शनक लेल नहि, काव्यक देहधर्मी अनुभवक लेल होयत।

दृश्य सात — ब्रह्मोदय, स्वीकृति आ अस्वीकार (पृ. २६–३०)

महायज्ञक बादक ब्रह्मोदयमे अपालाक शरीर रोगचिह्नसँ मुक्त अछि; आँखिमे अनुभवक गहराई अछि। अत्रि ऋचाकेँ ऋकमे सम्मिलित करबाक प्रस्ताव रखैत छथि, ऋषिगण ओकरा स्वीकार करैत छथि आ अपालाक नाम मंत्रसँ अलग नहि करबाक आग्रह करैत छथि। ई सार्वजनिक ज्ञानाधिकारक विजय अछि। पहिल दृश्यक प्रश्नक अधिकार एतय ज्ञान-सर्जनक अधिकार बनि जाइत अछि। अत्रिक उक्ति पीड़ाक ऋचा बनि सकबाक सम्भावना रेखांकित करैत अछि।

एकर तुरन्त बाद कृशाश्वक वियोग आ संकुचित दृष्टि लेल पश्चात्ताप अबैत अछि। अपाला हुनकर क्षमायाचना सुनैत छथि, मुदा दागरहित देहपर पूर्वक प्रेमक अधिकार अस्वीकार करैत छथि। हुनकर निर्णय क्रोधक अनन्त विस्तार नहि, नैतिक सीमा-निर्धारण अछि। ओ क्षमा स्वीकार कएलनि अथवा नहि, कोनो स्पष्ट औपचारिक उत्तर पाठ नहि दैत अछि; ओ पुनः अधिकार स्वीकार नहि करैत छथि, एतबा निश्चित अछि।

अन्तिम मंचनिर्देशमे दुनू विपरीत दिशामे बहराइत छथि; अपालाक दिशामे वेदीक प्रकाश बढ़ैत अछि, कृशाश्वक दिशामे मद्धिम। कथाक नैतिक भिन्नता भौतिक दूरत्वमे परिणत होइत अछि। सूत्रधार देह आ दृष्टिक घावक अन्तर स्पष्ट कऽ नाटक समाप्त करैत छथि। ई सूत्रधार पहिल दृश्यक आरम्भमे उपस्थित नहि छथि; हुनकर अन्तिम उपस्थिति व्याख्यात्मक आवरणक काम करैत अछि। अभिनयक चरमोत्कर्ष पर्याप्त स्पष्ट भेलापर अन्तिम वाक्यकेँ अधिक उपदेशात्मक ढंगसँ प्रस्तुत करब आवश्यक नहि।

४. नाट्यविन्यास : आरम्भ, द्वन्द्व, प्रत्यावर्तन आ परिणति

सातू दृश्यकेँ चारि गतिमे पढ़ल जा सकैत अछि—ज्ञानक आधार (दृश्य १–२), संकट आ विवाह (३–४), आत्मनिर्णय आ साधना (५–६), सार्वजनिक प्रतिष्ठा आ निजी निर्णय (७)। ई आलोचनात्मक विभाजन अछि, मूल पाठक अंक-विभाजन नहि। नाटकमे दीर्घ कालक घटनासभक बीच पटाक्षेप तथा दृश्यक अन्तराल अछि; अतः एक दिन, एक स्थल आ एक घटना पर आधारित कठोर एकताक दावा अनुचित होयत। भावात्मक एकता दृष्टिक आवर्ती बिम्बसँ बनैत अछि।

भरतक नाट्यशास्त्रीय कथावस्तु-विचारमे क्रियाक विकास, फलप्राप्ति आ सन्धिक विवेचन अछि। [८] एहि आधुनिक रचनाकेँ शास्त्रीय पाँच सन्धिक अक्षरशः अनुकरण कहबाक प्रयोजन नहि। तथापि मुखक बीज रूपेँ प्रश्नाधिकार, प्रतिमुखक विकास रूपेँ रोग-विवाह, सङ्घर्षक घनीभवन रूपेँ दाम्पत्यभंग, फलाभिमुख साधना आ निर्वहण रूपेँ अन्तिम द्विविध समाधानकेँ तुलनात्मक रूपेँ बुझल जा सकैत अछि। एहन तुलना नाट्यशास्त्रकेँ यांत्रिक वर्गीकरणक बदला क्रिया-विश्लेषणक उपकरण बनबैत अछि।

नाटकमे दुई चरमबिन्दु अछि। पाँचम दृश्यक गृहत्याग सक्रिय नाटकीय निर्णय अछि; सातम दृश्यक अधिकार-अस्वीकार ओहि निर्णयक परीक्षा अछि। छठम दृश्यक ऋचा ई दुनूक बीच साधना आ सर्जनक सेतु बनैत अछि। रोगमुक्ति कथानकक दृश्य फल अछि, आत्मनिर्भरता नैतिक फल। दर्शकक तनाव एही कारण रोगमुक्तिक बादो शेष रहैत अछि।

नायिकाक आयु परिवर्तन आ दीर्घ समयक सङ्कोचन मंचनक चुनौती अछि। पहिल दृश्य बालिकाक, तेसर दृश्य विवाहयोग्य होइत युवतीक, चारिम-पाँचम दृश्य विवाहित स्त्रीक, अन्तिम दृश्य परिपक्व ऋषिकाक अछि। मूल पाठ सटीक आयु वा प्रत्येक कालान्तर नहि निर्धारित करैत अछि। एकहि अभिनेत्री देहभङ्गिमा, स्वरक भार आ गति बदलि ई विकास देखाबथि, वा बालिका आ युवतीक पृथक् कलाकार राखल जाय—दुनू सम्भावना अछि; पहिल विकल्प चरित्रक निरन्तरता अधिक सहज बनबैत अछि।

५. पात्र, मौन आ सत्ता-संरचना

५.१ अपाला : जिज्ञासासँ स्वाधीनताधरि

अपाला स्थिर आदर्शमूर्ति मात्र नहि, अनुभवक क्रममे विकसित होइत पात्र छथि। प्रारम्भिक उत्सुकता, वैवाहिक संशय, उपेक्षाक वेदना, आत्मरक्षाक निर्णय, साधनाक एकाग्रता आ अन्तिम संयम हुनकर अलग-अलग मनोदशा अछि। नाटक हुनकर प्रतिभाकेँ रोगमुक्तिक फल नहि बनबैत अछि—ओ आरम्भसँ विदुषी छथि। एहि क्रमकेँ अभिनयमे राखब आवश्यक अछि, नहि तँ अन्तिम स्वास्थ्य हुनकर योग्यताक कारण बुझि पड़ि सकैत अछि।

स्त्रीक स्वनिर्णयक अर्थ एहिठाम विवाहसंस्थाक सर्वथा निषेध नहि; अपाला प्रारम्भमे विवाह स्वीकार करैत छथि। हुनकर संघर्ष असमान दृष्टि आ सशर्त प्रेमक विरुद्ध अछि। एहि सूक्ष्म भेदक संरक्षण नाटककेँ सपाट पुरुष-विरोधी घोषणा बनबासँ रोकैत अछि।

५.२ अत्रि, कृशाश्व आ वैद्यसमूह

अत्रि शिक्षक, पिता आ सार्वजनिक ज्ञानसंस्थाक प्रतिनिधि छथि। ओ बेटीकेँ जिज्ञासा, विद्या आ अन्ततः सार्वजनिक स्वीकृति दैत छथि। मुदा विवाहक प्रस्तावमे पितृसत्तात्मक संरक्षणक अवशेष अछि। नाटक पिता-पुत्रीक प्रत्यक्ष संघर्ष नहि रचैत; तैँ आलोचनाकेँ अत्रिक दोहरा भूमिकाक सम्भावना देखैत सेहो पाठसँ अधिक आरोप नहि लगाबक चाही।

कृशाश्वक अन्तर्मनक स्वीकारोक्ति नाटककेँ नैतिक जटिलता दैत अछि। ओ वृद्ध मातापिताक सेवक, विनयी वर आ आरम्भमे प्रेमपूर्ण पति छथि। हुनकर संकीर्णता सामाजिक सौन्दर्यबोधक आन्तरिककरणक रूपमे प्रकट होइत अछि। पश्चात्ताप हुनकर विकासक संकेत अछि, मुदा ओकर पुरस्कार अपालाक वापसी होयब जरूरी नहि। अभिनयमे लज्जा आ असहजता राखल जाय; खलनायकक हँसी अथवा अतिरञ्जित क्रूरता पात्रक बहुस्तरीयता नष्ट कऽ देत।

पात्र-सूचीमे तीन वैद्य छथि, मुदा तेसर दृश्यमे वैद्य १ आ २क पृथक् संवाद देखाइत अछि; तेसर वैद्यक स्वतंत्र चरित्र-विकास पाठ नहि दैत अछि। ऋषिगणक सामूहिक वाणी ज्ञानक संस्थागत स्वीकृति अछि। एहि समूहसभक अभिनयमे एकरूप कठपुतली-जेकाँ प्रतिक्रिया बदला अलग-अलग श्रवण, विराम आ सहमति देखाओल जा सकैत अछि; तकरा अतिरिक्त कथात्मक व्यक्तित्व गढ़ि मूल पाठक दावा नहि कएल जाय।

६. रस, भाव आ अभिनय : भारतीय नाट्यशास्त्रीय विवेचन

भरतक रसविचारमे विभाव, अनुभाव आ व्यभिचारिभावक संयोगसँ रसक निष्पत्तिक बात अछि। [८] ‘अपाला आत्रेयी’मे करुणा आ आत्मसम्मानक उत्साहक द्विस्वर विशेष स्पष्ट अछि। रोग, उपेक्षा आ गृहत्याग करुण रसक सम्भावना उत्पन्न करैत अछि; अपालाक प्रश्न, निर्णय आ साधना वीर रसक नैतिक रूप दैत अछि। विवाहक आशा आ दाम्पत्यक प्रारम्भिक प्रेम शृङ्गारक आधार अछि, मुदा एकर विघटन करुणाक कारण बनैत अछि। मन्त्र-साधना आ रोगचिह्नक लोप अद्भुत रसक सम्भावना राखैत अछि। अन्तिम संयमकेँ शान्तभावक दिशामे पढ़ल जा सकैत अछि; शान्तरसक परवर्ती शास्त्रीय बहसकेँ ध्यानमे रखैत ओकरा भरतक मूल अष्ट-रस सूचीसँ सरल रूपेँ एकाकार नहि कएल जाय।

रस एकटा निर्धारित भावना जे अभिनेता दर्शकपर आरोपित करय, से नहि। अपालाक रोगचिह्नक प्रति दया मात्र उत्पन्न भेल तँ आत्मसम्मानक वीरत्व ओझरि जाएत। नायक-नायिकाक स्थितिक आलम्बन, अग्नि-प्रकाश, वेदपाठ, जूही-माला आ मौनक उद्दीपन, ललाटक ऊँचाई, आँखिक दूरी आ श्वासक गति अनुभावक रूपमे कार्य कऽ सकैत अछि। शङ्का, लज्जा,

चिन्ता, अमर्ष, धृति आ निर्वेदक सम्भावित आवागमन स्थायी भावकेँ पुष्ट करत। ई रस-निर्धारण पाठाधारित सम्भावना अछि; वास्तविक दर्शक-अनुभवक प्रमाण नहि।

आङ्गिक अभिनयमे अपालाक नेत्र, ललाट, कर आ गति विशेष महत्त्वपूर्ण; वाचिकमे सामगान, स्वरशिक्षा, प्रश्न आ एकालाप; आहार्यमे वल्कल, माला, दण्ड, वेदी तथा त्वचाक प्रतीकात्मक संकेत; सात्त्विकमे संकोच, स्तब्धता, पीड़ा आ संकल्पक अन्तरानुभूतिक अभिव्यक्ति। एहि चारू अभिनय-स्तरमे पारस्परिक सामञ्जस्य आवश्यक अछि। नाटकक मुख्य विषय दृष्टि अछि, तेँ नेत्राभिनयक अभ्यास साधारण सज्जासँ अधिक महत्त्वपूर्ण होयत।

लोकधर्मी अभिनय घरक सामान्य काज, चलब, बैठब आ संवादक स्वाभाविक गतिमे सम्भव अछि; नाट्यधर्मी अभिनय वेदीक संकेत, छिद्रसभक सांकेतिक रूप, ध्वनिक लय आ प्रकाशक अर्थपूर्ण विभाजनमे। [८] एहि मिश्रणसँ प्राचीन आख्यानक पुनर्सर्जन कएल जा सकैत अछि बिनु पुरातात्त्विक यथार्थक भ्रम उत्पन्न कएने।

७. स्त्रीवादी रंगमंच, देह आ दर्शकक दृष्टि

जिल डोलनक स्त्रीवादी प्रेक्षक-विचार मंचपर उपस्थित स्त्रीक प्रतिनिधित्वकेँ दर्शकक आलोचनात्मक दृष्टिसँ जोड़बाक आधार दैत अछि। [९] अपाला अपन देहपर पड़ैत नजरिक व्याख्या स्वयं करैत छथि। कृशाश्वक स्वीकारोक्ति दर्शककेँ केवल हुनका दोषी ठहरयबाक लेल नहि, अपनो मूल्याङ्कन-पद्धति जाँचबाक अवसर दैत अछि। अपालाक ‘दृष्टि’ सम्बन्धी वाक्यक वास्तविक रंगमंचीय लक्ष्य प्रेक्षागृह धरि विस्तृत भऽ सकैत अछि।

रोजमेरी गारलैण्ड-थॉमसनक दृष्टि-विमर्श दृश्य शारीरिक भिन्नताकेँ देखबाक सामाजिक व्यवहारपर विचार करैत अछि। [१०] अपालाक मंचनिर्देशमे रोगक हलुक उज्जर कपड़ा वा प्रकाशसँ संकेत आ उपहासक स्पष्ट निषेध (पृ. ६) एहि दृष्टिसँ महत्त्वपूर्ण अछि। ई नाटक विशिष्ट देहकेँ चकित करनिहार तमाशा बनयबासँ रोकबाक प्रयास करैत अछि। अभिनयमे रोगचिह्नकेँ बढ़ा-चढ़ा कऽ, वीभत्स ध्वनि देनाइ वा दाग हटला पर सौन्दर्यक विजयक अत्यधिक उत्सव मनयनाइ नाटकक नैतिक कथनकेँ क्षति पहुँचा सकैत अछि।

तथापि एकटा संरचनात्मक समस्या अछि: रोगमुक्ति भेलाक बादे ब्रह्मोदयमे ऋचाक स्वीकृति आ कृशाश्वक पश्चात्ताप होइत अछि। दर्शक पूछि सकैत छथि—जँ दाग रहितो ऋचा समान रूपेँ स्वीकार होइत? पाठ एहि वैकल्पिक घटनाक उत्तर नहि दैत अछि। अन्तिम अस्वीकार उपचार-केंद्रित परिणतिक प्रतिरोध करैत अछि, मुदा संस्थागत स्वीकृतिक समय पर प्रश्न शेष रहैत अछि। एही तनावकेँ दबा देब नाटकक समीक्षा नहि, प्रशस्ति होयत।

स्त्रीक बौद्धिक श्रम आ घरेलू श्रमक सह-अवस्थान पाँचम दृश्यक महत्त्वपूर्ण अर्थ अछि। अपाला वृद्ध माता-पिताक सेवा करैत छथि, घरक काज करैत छथि आ विद्या जारी रखैत छथि। हुनकर श्रमक मूल्यक सार्वजनिक घोषणा नहि अछि; विद्वत्ताक नाम अन्तिम सभामे स्वीकृत होइत अछि। ज्ञानक सार्वजनिक इतिहासमे घरेलू श्रम प्रायः अदृश्य रहि सकैत अछि। ई नाटक ओहि अदृश्यताकेँ मंचपर वस्तु आ क्रियासँ दृश्य बनबैत अछि।

८. रंग-संकेत, चित्र आ ध्वनिक संरचना

केयर एलमक रंग-संकेतशास्त्र मंचकेँ अनेक सहक्रियाशील संकेत-प्रणालीक क्षेत्र मानि पढ़बाक उपयोगी आधार दैत अछि। [११] एहि नाटकमे पाँच प्रमुख संकेत-समूह अछि: अक्षर-अभ्यास/वेदपाठ, अग्नि/प्रकाश, जल/प्रकृति, दाग/दृष्टि, आ माला/विवाह। एकर अर्थ दृश्य बदलला पर बदलैत अछि। वेदी पहिने शिक्षा, फेर विवाह, फेर साधना आ अन्ततः ज्ञान-प्रतिष्ठाक स्थल बनैत अछि। एकहि मंच-वस्तुक चारि प्रयोजन कथानककेँ भौतिक रूपेँ जोड़ैत अछि।

मूल पुस्तकक चित्र-विन्यासमे पृष्ठ ५ पर मंचक प्रतीकात्मक चित्र, पृष्ठ ७, १०, १४, १७ पर दृश्यारम्भक चित्र-समूह तथा अमूर्त ज्यामितीय आकृतिसभ देखाइत अछि। चित्र १–१४ प्रत्येक दृश्यक पाठगत खण्डसँ जुड़ल अछि। चित्र १–२मे सरल देहाकृति, सीमारेखा आ रंगीन पृष्ठभूमि; चित्र ३–४मे वेदी/समूहक विन्यास; चित्र ७–८मे विवाहक प्रसंगक संग रंगमंचीय संकेतन; चित्र ९–१०मे दाम्पत्य-द्वन्द्वक पृष्ठभूमि अछि। चित्रक आकार आ रेखाकेँ निश्चित चरित्र-नाम वा निश्चित धार्मिक संकेतक रूपमे व्याख्यायित करबाक पर्याप्त आधार नहि। ई चित्र मंच-संभावनाक दृश्य प्रस्तावक रूपमे पढ़ल जा सकैत अछि; सम्पन्न प्रस्तुति वा वास्तविक मंचक छायाचित्रक रूपमे नहि।

मंच-सज्जामे सहकार-कुञ्ज, वेदी आ दूरस्थ जलाशय तीन स्थायी संकेत छथि। पाँचम दृश्यक पतिगृह लेल एकटा अतिरिक्त कोनक उपयोग पर्याप्त होयत—घरक सामग्री आ वेदपाठक साधन। एहि न्यून साधनवला परिवर्तनीय मंचमे प्रत्येक दृश्य लेल विशाल दृश्यपट बदलबाक आवश्यकता नहि। रथ आ युगक छिद्र तथा तीन पशुक संकेतकेँ छठम दृश्यक काव्य-क्रममे छाया, आकृति वा चल-अचल वस्तुक माध्यमसँ उपयोग कएल जा सकैत अछि; ओ सभ पाठक अनुसार स्वतंत्र संवाद करैत पात्र नहि छथि।

ध्वनि-निर्देशमे पात, अग्नि, जड़ी-बूटी, विवाहमन्त्र, एकान्त जप, सोम थकुचब आ ब्रह्मोदयक स्वर अछि। एकर संरचनात्मक गुण अछि—प्रकृतिक ध्वनिसँ सामूहिक ज्ञान, घरेलू मौन, एकान्त मन्त्र आ पुनः सामूहिक वाणी धरि यात्रा। पात्र-परिचय रातिक जपक उल्लेख करैत अछि, मुदा छठम दृश्यक स्पष्ट निर्देशक समय प्रातःकाल अछि; मंचनमे दृश्यगत निर्देशकेँ प्रधानता देल जा सकैत अछि। ध्वनि आ समयक एहि छोट भिन्नताकेँ मूल पाठक सम्पादकीय सामञ्जस्यक प्रश्न मानल जाय।

प्रकाशक भूमिका विशेषतः अन्तिम दृश्य मे निर्धारित अछि। आरम्भक समप्रकाश, विवाहक दीप्ति, पतिगृहक आत्मीय किन्तु दूरस्थ प्रकाश आ साधनाक एकाग्र प्रकाश—ई सभ प्रस्तावित प्रयोग अछि। मूल निर्देशक संकेत मात्र अन्तमे अपालाक दिस वेदीक प्रकाश वृद्धि आ कृशाश्वक दिस मद्धिम होयबक स्पष्ट विधान करैत अछि। निर्देशकक नव योजना आ मूल निर्देशमे भेद राखब समीक्षाक प्रामाणिकता लेल आवश्यक अछि।

९. भाषा, वाचिक अभिनय आ मन्त्रक काव्यात्मकता

नाटकक मैथिली भाषा तत्सम, वैदिक पारिभाषिकता आ सामान्य बोलचालक बीच गति करैत अछि। ‘माणवक’, ‘अनृच’, ‘सतीर्थ्य’, ‘अकृष्टपच्य’, ‘ब्रह्मोदय’ आदि पद पाठकेँ सांस्कृतिक विशिष्टता दैत अछि। तकरा संग ‘हम देखि रहल छी ई परिवर्त्तन’, ‘जे घरमे आत्मा छोट करए पड़ए’ सन वाक्य दृश्यकेँ मानवीय निकटता दैत अछि। ई दू स्तरक सम्बन्धे नाटकक भाषिक चुनौती अछि।

प्रश्न आ प्रत्युत्तर एहि नाटकक महत्त्वपूर्ण संवाद-पद्धति अछि। पहिल दृश्य ज्ञानक प्रश्न, दोसर वर्णार्थक प्रश्न, चारिम आत्माक स्वीकृतिक प्रश्न, पाँचम उदासीनताक कारणक प्रश्न, छठम देवतासँ प्रार्थनात्मक प्रश्न। अन्तमे अपाला प्रश्नसँ निर्णय धरि पहुँचैत छथि। भाषिक कर्तृत्वक एहि क्रमकेँ अभिनयमे स्वरक परिपक्वतासँ प्रकट कएल जा सकैत अछि।

कतेको स्थानपर सूक्तिसदृश वाक्य सभ विचारकेँ अत्यन्त स्पष्ट करैत अछि। ई बाल-नाट्यक संप्रेषण लेल उपयोगी, मुदा वाक्य सभ समान भारक भेलापर संवादक व्यक्ति-विशेष स्वर घटि सकैत अछि। अत्रिक ज्ञानसूत्र, अपालाक अनुभवजन्य कथन आ सूत्रधारक निष्कर्षमे भाषिक अन्तर राखब आवश्यक अछि। सूत्रधारक वाक्य दोसर आ पाँचम दृश्यक दृष्टि-विमर्शकेँ पुनः संक्षेपित करैत अछि; साहित्यिक रूपमे ई वृत्ताकार पुनरावर्तन, मंचपर सम्भावित पुनरुक्ति अछि।

सावित्री-मन्त्रक ध्वन्यात्मक रूप, अर्थक मैथिली व्याख्या आ स्वरक अभ्यास मूल पाठक केन्द्र अछि। अभिनेताकेँ मन्त्रक शुद्ध उच्चारण लेल प्रशिक्षित वक्ता वा वैदिक पाठकसँ मार्गदर्शन लेब उचित। दर्शकक लेल अर्थ बोधगम्य रहए, मुदा मन्त्रकेँ

केवल सङ्गीतमय सजावट नहि बनाओल जाय। छठम दृश्यक ऋचा गद्यात्मक मैथिलीमे अछि; अभिनेता ओकर लय अर्थखण्ड आ श्वाससँ बनाबथि, कोनो अज्ञात प्राचीन साम-धुनक प्रामाणिक पुनर्निर्माणक दावा नहि करथि।

१०. बाल-नाट्यक सौन्दर्य आ दर्शकक सहभागिता

मूल पाठ नाटककेँ 'बाल नाटक' कहैत अछि। बाल दर्शककेँ केवल उपदेश ग्रहण करनिहार मानब पर्याप्त नहि। टॉम मग्वायरक शोध बाल-दर्शकक आवाजकेँ रंगकर्मक निर्णयमे स्थान देबाक प्रश्न उठबैत अछि; ASSITEJ आ सिडनी विश्वविद्यालयक शोध-सहयोग बाल-रंगमंचक प्रभावक प्रमाण आ रिक्ति अलग करबाक आवश्यकता देखबैत अछि। [१२–१३] एहि नाटकक शैक्षिक सम्भावना महत्त्वपूर्ण अछि, मुदा विशिष्ट बाल-दर्शकपर एकर प्रभाव अनुभवजन्य अध्ययन बिनु प्रमाणित नहि कहल जा सकैत अछि।

नाटकमे बालक आ बालिकाक प्रश्नाधिकार आकर्षक प्रारम्भ अछि। विवाह आ देहगत उपेक्षाक प्रसंग किशोर दर्शक लेल विशेष विचारणीय, मुदा छोट बालक लेल शब्दावली आ दाम्पत्यक संकेत कठिन भऽ सकैत अछि। मूल पाठ निश्चित आयु-समूह नहि बतबैत अछि। विद्यालयीन प्रदर्शनक पूर्व विभिन्न आयुक छोट दर्शक-समूहक प्रतिक्रियासँ वाचिक गति, शब्दार्थ आ दृश्य-स्पष्टताक परीक्षण कएल जा सकैत अछि। ई प्रक्रिया बाल दर्शकक वास्तविक समझक आधार पर मंचनिर्णय बदलबाक अवसर दैत अछि।

दृश्य दू मे छोट स्वराभ्यास, दृश्य तीनमे सामगान आ परामर्शक समानान्तरता, दृश्य पाँचमे प्रश्नोत्तरक विराम, दृश्य छमे ध्वनिक क्रम आ दृश्य सातमे विपरीत प्रस्थान—ई सभ एहन अभिनय-सूत्र अछि जाहिसँ जटिल विचार अनुभवमे परिवर्तित होयत। मूल पाठमे दर्शकसँ प्रत्यक्ष सहभागिताक निर्देश नहि अछि; अभिनयक बाद परिचर्चा निर्देशक वा शिक्षकक पृथक् आयोजन होयत।

परिचर्चाक उपयोगी प्रश्न अछि—अपाला घर छोड़थि तकरा पहिने हुनका की विकल्प छल? कृशाश्वक पश्चात्ताप महत्त्वपूर्ण किएक अछि, आ अपाला हुनका संग नहि गेलथि से किएक? ऋचा स्वीकार होइत तखन यदि दाग रहैत तँ की अर्थ बदलैत? बालक आ बालिका दुनूक प्रश्नक अधिकारक अर्थ विद्यालयमे की होइत? ई प्रश्नसभ नाटकक नैतिक सूत्रकेँ एकटा मात्र अपेक्षित उत्तरमे बन्द नहि करैत अछि। कोनो दर्शककेँ अपन देह, रोग वा पारिवारिक अनुभव सार्वजनिक रूपसँ कहबाक दबाव नहि देल जाय।

११. मैथिली रंगमंचक इतिहासमे सम्भावित स्थान

मैथिली नाट्यपरम्पराकेँ एकहि अभिजात वा एकहि शास्त्रीय धारा धरि सीमित नहि कएल जा सकैत अछि। क्रिस्टोफर एल. डायमण्डक २०२६क शोध रघुनन्दन दासक १९२३क 'मिथिलानाटक'क बहुभाषिक रचना आ क्षेत्रीय-सांस्कृतिक आत्मनिर्माणक सम्बन्धक विवेचन करैत अछि। ओ मुद्रित नाटक आ वास्तविक प्रस्तुति-इतिहासक अन्तर सेहो स्पष्ट करैत छथि। [१४] प्रणव प्रकाशक २०२६क शोध बृज बिहारी लाल मण्डलक १९०१क 'मिथिला नाटक'केँ साहित्येतिहासमे उपेक्षित आरम्भिक आधुनिक नाट्यकृति रूपेँ चिन्हैत अछि आ हाशियाक समुदायसभक साहित्यिक योगदानक पुनर्मूल्याङ्कनक आग्रह करैत अछि। [१५]

एहि पृष्ठभूमिमे 'अपाला आत्रेयी'मे वैदिक स्रोतक चयन मात्र प्राचीन गौरवक पुनरावृत्ति नहि; संस्कृतक मन्त्र-परम्पराकेँ मैथिली संवाद आ स्त्रीक असमान अनुभवक संग जोड़नाइ एकर आधुनिक रचनात्मक दिशा अछि। एकर तुलनात्मक महत्त्व एहिमे अछि जे शास्त्रीय सांस्कृतिक सामग्री स्वयं आलोचनाक क्षेत्र बनैत अछि। तथापि नाटकक केन्द्र ऋषि-आश्रम अछि, जाति, श्रम-वर्ग अथवा व्यापक सामाजिक संस्थाक प्रत्यक्ष बहुस्तरीय चित्रण नहि। पहिल दृश्य कन्या-कुमारक

समानाधिकार कहैत अछि, मुदा आश्रममे समस्त सामाजिक समूहक समान प्रवेश सिद्ध करैत कोनो व्यापक प्रसंग नहि। ज्ञानक लोकतन्त्रीकरणक एक विशिष्ट लैङ्गिक पक्षकेँ केन्द्रमे राखल गेल अछि।

एहि नाटककेँ कीर्तनिया नाटक, बिदापत वा लोकनाचक प्रत्यक्ष उदाहरण घोषित करब उचित नहि; पाठमे एहन विधागत दावा नहि। मैथिली संवाद, सामगान, सूत्रधार, दृश्य-विभाजन आ चित्रात्मक मंच-निर्देश विभिन्न परम्पराक समकालीन सम्भावना खोलैत अछि। विदेहक नाट्य-समीक्षा शृंखलाक सूची मैथिलीमे स्वतंत्र समीक्षा-सिद्धान्तक विकासक संकेत दैत अछि; एहि प्रसंगमे साहित्यिक पाठक संग मंचीय पाठक अध्ययन एकटा उपयोगी दिशा अछि। [१६] मुदा कोनो सिद्धान्तक अप्राप्त पूर्ण पाठसँ विशिष्ट नियम उद्धृत नहि कएल जा सकैत अछि।

१२. मंचनक प्रस्ताव : एकटा अध्ययनपरक रंग-योजना

प्रस्तुत योजना मूल पाठक सम्भावित व्यावहारिक व्याख्या अछि, पूर्व सम्पन्न मंचनक विवरण नहि। एकहि मंचक वाम भाग ज्ञान आ प्रकृतिक क्षेत्र, दक्षिण भाग घरेलू क्रिया, मध्य भाग वेदी आ सभा लेल उपयोगी भऽ सकैत अछि। पाछाँ जलाशयक सांकेतिक उपस्थिति राखि परिवर्तनीय प्रकाशसँ स्थल-बदलाव देखाओल जाय। प्राकृतिक अग्निक बदला सुरक्षित प्रकाश-प्रतीक विद्यालयीन वा छोट मंच लेल अधिक उपयुक्त होयत।

पहिल दृश्य खुलल प्रकाश आ हलुक पात-जल ध्वनि; दोसरमे वेदीक केन्द्र आ सामूहिक स्वर; तेसरमे एक दिस वैद्यक चर्चा, दोसर दिस अपालाक सामगान; चारिममे अग्निक चारूकात नियन्त्रित गति; पाँचममे घरक वस्तु आ वेदपाठक सामग्रीक बीच बढ़ैत दूरी; छठममे न्यूनतम वस्तु, श्वास आ क्रमिक ध्वनि; सातममे सामूहिक अर्धवृत्तक बीच अपालाक स्पष्ट स्थान आ अन्तिम विपरीत प्रस्थान। ई सात चरण अलग दृश्यपट बिनु कथाक परिवर्तन बोधगम्य करत।

कलाकारक अभ्यासमे पहिने मात्र शारीरिक गति द्वारा सातू दृश्यक मुख्य घटना देखाओल जाय। फेर संवाद जोड़ल जाय। तेसर अभ्यासमे विराम आ ध्वनिक समय, चारिममे प्रकाश आ वस्तुक प्रयोग। एहि विधिसँ सूचना-प्रधान दृश्यमे सेहो क्रिया खोजल जा सकैत अछि। विशेष रूपसँ गृहत्यागक संवाद आ अन्तिम अस्वीकारकेँ अलग गति, अलग स्वर आ अलग मौन चाही। गृहत्यागमे पीड़ा आ नव निर्णय, अन्तिममे अनुभवसिद्ध स्थिरता।

अपालाक भूमिका करनिहार कलाकारकेँ रोगक प्रस्तुति अनुकरणक तमाशा बनयबाक आवश्यकता नहि। वस्त्रक हलुक प्रतीक अथवा तटस्थ प्रकाश पर्याप्त। दर्शकक दृष्टि देहपर केन्द्रित कएने बिना दृश्य पाँचक उपेक्षा स्पष्ट होयब चाही। सामगान आ वैदिक शब्दावलीक अभ्यास सावधानीसँ कएल जाय; धार्मिक आ सांस्कृतिक ध्वनिक प्रयोगक प्रति सम्मान, तथा दृश्यगत क्रिया सभक सुरक्षा, दुनू समान महत्त्वक अछि।

१३. समालोचनात्मक उपलब्धि आ सीमा

नाटकक सर्वाधिक उल्लेखनीय उपलब्धि अपालाक अन्तिम स्वनिर्णय अछि। उपचारक चमत्कार पारम्परिक आख्यानक मूल प्रभाव रहि सकैत अछि, मुदा आधुनिक नाटक ओहि चमत्कारक बाद एकटा नैतिक परीक्षा जोड़ैत अछि। कृशाश्वक लौटब कथाक अन्त नहि; अपालाक स्वतन्त्र निर्णय अन्त अछि। दोसर उपलब्धि ‘दृष्टि’क आवर्ती शब्द-आकृति अछि—अक्षर/धनुष तकैत आँखि, उच्चारणक दोष, विवाहक नजरि, रोगग्रस्त दृष्टि, शुद्ध दृष्टि आ अन्तिम दृष्टिक घाव। एकर कारण दृश्यसभ अलग-अलग घटनाक संग्रह मात्र नहि रहैत अछि। तेसर उपलब्धि मंच-संकेतक स्पष्टता—आश्रमक शान्ति, सामगानक समानान्तरता, खसल माला, सोमक लय आ विपरीत दिशामे प्रस्थान।

सीमासभ सेहो स्पष्ट अछि। आरम्भिक शिक्षाविवरण आ अन्तिम सूत्रधारक कथनमे व्याख्यात्मक भार बेसी अछि। तेसर दृश्यक विवाह-विचारमे नायिकाक अनुपस्थिति आ सातम दृश्यक ऋषिसभामे सार्वजनिक स्वीकृतिक निर्भरता पात्रक

स्वाधीनताक जटिल प्रश्न उत्पन्न करैत अछि। रोगमुक्ति आ ज्ञान-प्रतिष्ठाक क्रम देहक सामान्यीकरणक अनपेक्षित अर्थ दऽ सकैत अछि। वैद्यसभक औषधि असफल आ साधना सफल भेनाइ नाट्यजगतक घटना अछि; बाल दर्शक लेल ओकर वास्तविक चिकित्सकीय अर्थ स्पष्ट कएल जाय। पात्र-सूची, मंच-सज्जा आ कथामे किछु सूक्ष्म असमानता अछि—तेसर वैद्यक अविकसित भूमिका, पशु-संकेतक अस्पष्ट सक्रियता, आ रातिक जप बनाम प्रातःकाल। ई समस्या नाटकक मूल तर्क नष्ट नहि करैत, मुदा मंचनक पूर्व पाठ-समीक्षाक विषय अछि।

उत्कृष्ट रंगमंचीय व्याख्या एहि सीमासभकेँ केवल संवाद काटि वा नैतिक घोषणा जोड़ि नहि सुधारत। अपालाक स्वतन्त्र देहभाषा, सामगानक निरन्तरता, ज्ञानक वस्तुसभक दृश्यात्मक जीवन, आ दर्शकक जिज्ञासाक अवकाश—एहि माध्यमसँ पाठक आलोचनात्मक सम्भावना अधिक स्पष्ट होयत।

१४. निष्कर्ष

‘अपाला आत्रेयी’मे ऋचा आ नाटकक भेट एहन स्थलपर होइत अछि जतय मनुष्यक पीड़ा ज्ञानक स्रोत बनि सकैत अछि। अपालाक आत्मसम्मान न रोगमुक्तिक पुरस्कार अछि, न पिताक उपहार, न पतिपक्षीय अनुमोदन। पहिल दृश्यसँ अन्तिम दृश्यक बीच ओ जिज्ञासु बालिकासँ अनुभवी ऋषिका बनैत छथि; हुनकर बौद्धिक चेतना देहक परिवर्त्तनसँ पहिने विद्यमान अछि।

एहि नाटकक मूल रंगमंचीय शक्ति शब्द आ देहक अन्तःक्रियामे अछि। उच्चारणक शिक्षा अन्ततः सामाजिक दृष्टिक समीक्षामे परिणत होइत अछि। वेदी ज्ञान, विवाह, साधना आ सार्वजनिक सम्मानक साझा वस्तु बनैत अछि। मौनमे कृशाश्वक असमर्थता आ मन्त्रमे अपालाक वाणी परस्पर विरोधी नाट्यशक्तिक निर्माण करैत अछि। अन्तिम दू दिशाक प्रस्थान नायिकाक आत्मनिर्णयकेँ दृश्य सत्य बना दैत अछि।

ऋग्वेदक सूक्तक ऐतिहासिक व्याख्या खुलल प्रश्न अछि; आधुनिक मैथिली नाटकक सर्जनात्मक स्वतन्त्रता ओकरा एकटा विशिष्ट कथा बनबैत अछि। एहि कृतिक अध्ययनक उचित पद्धति प्राचीन पाठक प्रमाण, आधुनिक नाट्यकल्पना, भारतीय रस-अभिनय सिद्धान्त, स्त्रीवादी दर्शक-दृष्टि आ बाल-रंगमंचक व्यावहारिक प्रश्नकेँ परस्पर संवादमे राखब अछि। एहिसँ नाटक केवल अतीतक स्त्रीक कथा नहि रहैत अछि; ई आजुक दर्शकक मूल्याङ्कन-दृष्टिक परीक्षा बनैत अछि।

सन्दर्भ-सूची

[१] ठाकुर, गजेन्द्र। २०२६। रंग-संगम : नओटा मैथिली नाटक आ तकर अंग्रेजी रंगमंचीय रूपान्तर। संयुक्त संस्करण। ‘अपाला आत्रेयी’ (मैथिली मूल), पृ. ५–३०। विदेह। प्राथमिक नाट्यपाठ।

[२] ऋग्वेद, मण्डल ८, सूक्त ९१, ऋचा १–७। संस्कृत पाठ तथा आर. टी. एच. ग्रिफिथक १८९६क अनुवाद, Vedic Samhita: https://www.vedicsamhita.in/vedas/rigveda/8/91

[३] Jamison, Stephanie W., and Joel P. Brereton. 2014. The Rigveda: The Earliest Religious Poetry of India. Oxford University Press. Hymn VIII.91. अनुवादक परिचय एवं सूक्त-टिप्पणी; पूरक विद्वत् टिप्पणी: https://rigvedacommentary.alc.ucla.edu/ ; पुस्तक-परिचय: https://search.worldcat.org/title/173165393

[४] Söhnen, Renate. 1991. “Indra and Women.” Bulletin of the School of Oriental and African Studies 54(1): 68–74. DOI: https://doi.org/10.1017/S0041977X00009617 (उपलब्ध सारांश/अंशक आधारपर)।

[५] Keßler-Persaud, Anne. 2025. “Apālā’s Substitute Hero: Reinterpreting Ṛgveda 8.91.” Zeitschrift für Indologie und Südasienstudien 42. उपलब्ध लेखक-पाठक सारांश: https://www.academia.edu/166825373/Ap%C4%81l%C4%81s_Substitute_Hero_Reinterpreting_%E1%B9%9Agveda_8_91

[६] ऋग्वेद ८.९१, विविध अनुवाद एवं भाष्य-संकलन, विशेषतः अन्तिम ऋचासम्बन्धी टिप्पणी। https://vishvasa.github.io/vedAH_Rk/shAkalam/saMhitA/sarva-prastutiH/08/091/ (द्वितीयक संकलन; मूल भाष्य-पाण्डुलिपिक प्रत्यक्ष परीक्षण नहि)।

[७] Brereton, Joel P., and Stephanie W. Jamison. 2020. The Rigveda: A Guide. Oxford University Press. "Dating and Authorship," "Introduction." https://academic.oup.com/book/33632 ; https://academic.oup.com/book/33632/chapter-abstract/288152909

[८] भरतमुनि। नाट्यशास्त्र, विशेषतः रस-भाव (अध्याय ६–७), अभिनय, रंग-विधान आ कथावस्तु-विचार। मनमोहन घोषक संस्करणक अध्याय-सूची एवं विद्वत् परिचय: "Natyashastra," Oxford Bibliographies. https://doi.org/10.1093/obo/9780195399318-0071

[९] Dolan, Jill. 2012. The Feminist Spectator as Critic. 2nd ed. University of Michigan Press. https://doi.org/10.3998/mpub.5169198 (प्रकाशकीय परिचयक आधारपर सिद्धान्तक सामान्य प्रयोग)।

[१०] Garland-Thomson, Rosemarie. 2006. "Ways of Staring." Journal of Visual Culture. https://doi.org/10.1177/1470412906066907 ; 2009. Staring: How We Look. Oxford University Press. https://academic.oup.com/book/49096 (परिचय एवं सारांश)।

[११] Elam, Keir. 2002. The Semiotics of Theatre and Drama. 2nd ed. Routledge. https://www.routledge.com/link/link/p/book/9780415280181 (प्रकाशकीय परिचय एवं विषय-सूची)।

[१२] Maguire, Tom. 2021. "Human Beings in a Theatre Made for Them: The Child's Voice in Contemporary Theatre for Young Audiences." Journal of the British Academy 8(s4): 17–27. https://doi.org/10.5871/jba/008s4.017 (सारांशक आधारपर)।

[१३] ASSITEJ International एवं CREATE Centre, University of Sydney. Theatre for Young Audiences Evidence Map. https://assitej-international.org/advocacy/research/evidence-map/

[१४] Diamond, Christopher L. 2026. "The 'Indescribable Country': Locating Mithila between Bengal and the Hindi Heartland in Raghunandana Das's Mithilānāṭaka." Asian Ethnology 85(1). https://doi.org/10.18874/ae.85.1.03

[१५] Prakash, Pranav. 2026. "A Cowherd's Chapbook: An Inquiry into the Ethics of Literary Historiography." Asian Ethnology 85(1). https://doi.org/10.18874/ae.85.1.06

[१६] ठाकुर, गजेन्द्र। २०२६। 'मैथिली नाट्यमंच/ नाटक लेल एकटा समीक्षा सिद्धान्त' शृंखला। विदेह, अङ्क ४४३ आदि। शोध-सूची: https://videha-ejournal.github.io/videha/research/videha-scholar-research-book.html (सूचीगत सन्दर्भ)।

१.२३. गजेन्द्र ठाकुर- भऽ जाएब छू: भगजोगनी, बीया आ पृथ्वीक रंगमंच: गजेन्द्र ठाकुरक नाटकक विस्तृत साहित्यिक एवं रंगमंचीय समीक्षा

भऽ जाएब छू

भगजोगनी, बीया आ पृथ्वीक रंगमंच

गजेन्द्र ठाकुरक नाटकक विस्तृत साहित्यिक एवं रंगमंचीय समीक्षा

रंग-संगम : नाट्य-समीक्षा शृंखला • २

१. चौबटियासँ पृथ्वीधरि : नाटकक मूल प्रतिज्ञा

गजेन्द्र ठाकुरक ‘भऽ जाएब छू’ जलवायु-संकटकेँ भविष्यक कोनो दूरस्थ वैज्ञानिक समस्याक रूपमे नहि, वर्तमान जीवनक परस्पर निर्भरताक रूपमे मंचपर अनैत अछि। रंग-संगमक एहि दोसर नाट्य-युग्मक मैथिली मूलमे भूमिका आ तीन भाग अछि—‘सृष्टिक पात्र सभ’, ‘विज्ञान आ कल्पना’ आ ‘प्रतिज्ञा’ (पृ. ५७–७३) [१]। एहि नामकरणमे नाटकक गति स्वयं प्रकट अछि। पहिने संसारक विभिन्न सत्तासभक परिचय, फेर हुनका सभक बीच प्रश्नोत्तर आ परस्पर अभियोग, अन्तमे विनाशक आशंकासँ सामूहिक निर्णय धरि पहुँचब। ई घटना-प्रधान दीर्घ नाटक नहि; ई सार्वजनिक स्थलपर छोट समयमे दर्शकक दृष्टि बदलबाक उद्देश्यसँ रचल संवादप्रधान, गीतप्रधान आ देहप्रधान बाल चौबटिया नाटक अछि।

एहि नाटकक मूल संघर्ष मनुष्य बनाम प्रकृति मात्र नहि अछि। मनुष्यक भीतर ज्ञान आ व्यवहार, आवश्यकता आ अति-उपभोग, तकनीकी सफलता आ पारिस्थितिक परिणाम, कल्पना आ निष्क्रियताक अन्तरविरोध अछि। नेकलाल वैज्ञानिक छथि, मुदा हुनकर वैज्ञानिक ज्ञान हुनका नैतिक दायित्वसँ स्वतः सम्पन्न नहि करैत छनि। रामवती कल्पना छथि, मुदा हुनकर कल्पना सेहो ताधरि अपूर्ण अछि जाधरि ओ भगजोगनीक निकटस्थ जीवनकेँ नहि देखैत छथि। बालक-बालिका एहि दुनू वृद्ध पात्रक ज्ञानक सीमा देखबैत छथि। एहि प्रकारेँ नाटक शिक्षाक पारम्परिक दिशाकेँ उलटैत अछि : बच्चा सभ केवल शिक्षाग्राही नहि, वृद्धो सभक शिक्षक बनैत अछि।

शीर्षकक ‘छू’ कोनो वैज्ञानिक पदार्थक नाम नहि, लोपक बोलचालक संकेत अछि। जड़ि कटिते फूल-पात आ समस्त जीवित सम्बन्ध अदृश्य भऽ सकैत अछि। अन्तिम समवेत उद्घोषमे एहि विनाशकारी सम्भावनाक प्रतिलोम रचल गेल अछि—जड़ि बचल रहत तँ अस्तित्वक निरन्तरता सम्भव होयत। एहि वाचिक उलटफेरमे नाटकक काव्यात्मक उपलब्धि अछि। भविष्य पहिनेसँ लिखल निर्णय नहि; वर्तमानक क्रियासँ ओकर रूप बदलि सकैत अछि। मुदा नाटकक आशावादकेँ वास्तविक जलवायु-समाधानक गारंटी मानब उचित नहि। ई आशा सक्रियताक नाटकीय शर्त अछि, वैज्ञानिक भविष्यवाणी नहि।

१.१ अध्ययनक पद्धति आ ऐतिहासिक दावाक सीमा

समीक्षाक आधार संयुक्त संस्करणक मैथिली मूल पाठ, मंच-निर्देश, चित्र आ गीत अछि। पाठमे जे क्रिया स्पष्ट रूपेँ लिखल अछि, तकरा पाठगत तथ्य; जे अर्थ आलोचनात्मक पाठसँ निकलैत अछि, तकरा व्याख्या; आ जे मंचनक रूप सुझाओल गेल अछि, तकरा प्रस्ताव मानल गेल अछि। नाटकक उपशीर्षक एकरा मैथिलीक पहिल जलवायु-चेतना बाल चौबटिया-सड़क नाटक कहैत अछि। ई रचनाकारक आत्मनिर्दिष्ट साहित्येतिहासिक दावा अछि। प्रकाशन-काल, पूर्ववर्ती अप्रकाशित नाट्यपाठ, स्थानीय नाट्य-दलक प्रदर्शन-अभिलेख आ पत्र-पत्रिकाक व्यापक तुलनात्मक सर्वेक्षण बिना एकर ऐतिहासिक प्राथमिकता सिद्ध नहि कएल जा सकैत अछि। तथापि एहि रचनाक जलवायु-चेतना आ चौबटिया-शिल्पक विशिष्ट संयोजन मूल पाठसँ निर्विवाद रूपेँ देखल जा सकैत अछि।

२. भाग एक : सृष्टिक पात्र सभ

२.१ दर्शकक निर्माण : भीड़क भीतरसँ नाटक (पृ. ५९–६०)

आरम्भमे सूत्रधार दर्शककेँ मोबाइल नीचाँ राखि अकास दिस देखबाक आग्रह करैत छथि। ई निर्देश आधुनिक ध्यान-विक्षेपक आलोचना होइतहुँ ओकरासँ बेसी अछि। मोबाइलक व्यक्तिगत पर्दासँ सार्वजनिक आकाश दिस दृष्टिक परिवर्तन नाटकक पहिल नाट्यक्रिया अछि। दर्शककेँ बैसबाक स्थान मात्र नहि देल जाइत अछि; हुनकर देखबाक ढंग बदलल जाइत अछि। अकासकेँ ‘अहींक अकास’ कहब दृश्य प्राकृतिक वस्तुकेँ व्यक्तिगत आ सामाजिक उत्तरदायित्वसँ जोड़ैत अछि।

भीड़क हल्ला, पात झरबाक ध्वनि, चिड़ै केर स्वर आ खोंखी क्रमशः तालमे रूपान्तरित होइत अछि। नाटक पहिनहिसँ विद्यमान सड़कक अव्यवस्थित ध्वनिकेँ शत्रु मानि बाहर नहि करैत, ओकरे नाटकीय सामग्री बनबैत अछि। पात आ पक्षीक स्वरक बीच खोंखी राखलासँ मानव शरीर आ वातावरणक सम्बन्ध आरम्भहि मे श्रव्य भऽ उठैत अछि। अन्तिम भागमे खोंखी पुनः ताल बनत; एहि आरम्भिक ध्वनिक आवृत्ति समस्त रचनाकेँ एकटा वृत्ताकार संगीतात्मक संरचना दैत अछि।

भीड़सँ निकलल पुरुष कलाकार पूछैत अछि जे की भऽ रहल अछि। महिला कलाकारक प्रश्न भोजनक व्यवहारिक समस्या उठबैत अछि। भूखक प्रश्नकेँ सूत्रधार दबबैत नहि छथि; पेट, मोन, बोली आ हबाक भूखक श्रृंखला प्रस्तुत करैत छथि। एहि वाक्यक संरचनामे सामाजिक यथार्थ आ पर्यावरणीय रूपक एक-दोसरासँ मिलैत अछि। पर्यावरणक सुरक्षा पेटक प्रश्नक विरोधी नहि होयबाक चाही। मुदा भूख आ वायु-प्रदूषणक सम्बन्धकेँ रूपक धरि सीमित राखल गेल अछि; भूमिहीनता, श्रमक असुरक्षा अथवा भोजनक वितरणक जटिलता नाटक नहि खोलैत अछि। ई सीमा बादक मंचीय संवादमे विचारणीय अछि।

२.२ महिला सूत्रधार : वाचिक सत्ताक नियन्त्रण (पृ. ६१)

पुरुष सूत्रधार नाटकक दर्शक-सूचीकेँ लगातार विस्तृत करैत छथि—बालकसँ वृद्धधरि, चिड़ैसँ वृक्षधरि, सूर्य-चन्द्रसँ स्वप्नधरि। महिला सूत्रधार बीचमे रोकि स्पष्ट प्रश्न करैत छथि जे आखिर ई नाटक ककरा लेल नहि अछि। एहि व्यवधानक

हास्य भाषणक अनावश्यक विस्तार पर प्रहार करैत अछि। ओ स्वयं मंचीय गति तेज करबाक आग्रह करैत छथि। ई पात्र पुरुष वक्ताक सहायक मात्र नहि; सार्वजनिक वक्तव्यक सम्पादक आ प्रश्नकर्ता अछि।

भीड़सँ निकलल महिला कलाकार आ महिला सूत्रधार एकहि व्यक्ति भऽ सकैत छथि। एहि निर्देशसँ भूमिका परिवर्तनक दृश्यता बनैत अछि। कलाकार अपन पात्रमे विलुप्त नहि भऽ जाइत अछि; दर्शक ओकरे नब भूमिका स्वीकार करैत अछि। चौबटिया नाटकक अल्प साधनमे ई अत्यन्त उपयोगी युक्ति अछि। अभिनयक कृत्रिमता नुकेबाक बजाय ओकरा स्वीकार कएल जाइत अछि।

२.३ आठ पात्र आ सृष्टिक वितरण (पृ. ६१–६२)

उम्र आ लिंगक आधारपर पात्रक जोड़ी बनैत अछि। ओम आ आस्था पक्षी तथा भगजोगनीक रूप धारण करैत अछि; जयन्त आ अपाला गाछ-बृच्छ; विजय आ विजया सूर्य-तरेगण तथा चन्द्र; नेकलाल आ रामवती क्रमशः भूत-प्रेत-राक्षस तथा स्वप्न-कल्पनाक मूर्त रूप छथि। ई आठ पात्र पृथ्वीक वैज्ञानिक वर्गीकरण नहि, एकटा रंगमंचीय विश्व-प्रतिनिधित्व अछि। बच्चा सभ सूक्ष्म जीवक, किशोर सभ वृक्षक, युवा सभ आकाशीय पिण्डक आ वृद्ध सभ स्मृति तथा कल्पनाक भूमिका लैत छथि। एकहि रंगक्षेत्रमे जीवनक पीढ़ीगत विस्तार आ सृष्टिक आकारगत विस्तार एक संग देखाइत अछि।

पात्रसभक समवेत उत्तर व्यक्तिगत कुशलतासँ सामूहिक दायित्व दिस गमन करैत अछि। एतय प्रतिज्ञाक बीज आरम्भहि मे पड़ि जाइत अछि। पात्रसभ पहिलेसँ घोषित करैत अछि जे पृथ्वी बचेबाक काज सभ मिलि कऽ करए पड़त। फलतः अन्तिम भागक सामूहिकता एकाएक जोड़ल सन्देश नहि; पहिल भागक वचनक पुनरावर्तन आ विस्तार अछि।

एहि दृश्यमे हबाक बाट खाली रखबाक निर्देश विशेष उल्लेखनीय अछि। विषय केवल संवादमे नहि, दर्शकक घेरा व्यवस्थित करबामे सेहो उतरैत अछि। जे नाटक स्वच्छ वायु आ पृथ्वी लेल चिन्तित अछि, से अपन रंगक्षेत्रमे शरीरक साँस, आवागमन आ अवकाशक चिन्ता करैत अछि। पर्यावरणीय नाट्यशिल्पक ई लघु किन्तु ठोस उदाहरण अछि।

२.४ भगजोगनीक खेल : नाट्यगत प्रयोग (पृ. ६३)

चद्दरि, चित्र आ प्रकाश-संकेतक सहायतासँ ओम-आस्था एक-दोसराकेँ ताकि लैत अछि। छह कलाकार चद्दरि पकड़ि दृश्य रचैत छथि, अतः दृश्य उपकरण स्वयं सामूहिक श्रमसँ निर्मित अछि। बालक सभक प्रश्न ई नहि जे प्रकाश कोना बनैत अछि मात्र, वरन् ई जे प्रकाशक उपयोग कोना होइत अछि। संकेत भेटल, संगी भेटल, आगि वा धुँआक प्रदर्शन नहि भेल। एतय प्रकाश सञ्चारक साधन अछि, शक्ति-प्रदर्शनक नहि।

मूल निर्देशमे लेजर लाइटक प्रयोग अछि। ई दृश्यात्मक संकेत वास्तविक जैवदीप्तिक प्रत्यक्ष प्रयोग नहि। भगजोगनीक शरीरक रासायनिक क्रिया आ लेजर उपकरणक भौतिक क्रिया अलग अछि। मंचनमे आँखि-सुरक्षाक दृष्टिसँ साधारण मंद LED, प्रतिबिम्बित संकेत अथवा हाथक सांकेतिक चमक बेसी उपयुक्त होयत। विशेषतः बाल कलाकार आ निकटवर्ती दर्शकक घेरामे लेजरक किरण आँखि दिस नहि पड़बाक चाही। एहि परिवर्तनसँ दृश्य काव्य सुरक्षित रहत आ उपकरणक अनावश्यक जोखिम घटत।

३. भाग दू : विज्ञान आ कल्पना

३.१ ताप, प्रकाश आ वृद्ध वैज्ञानिकक आत्मालोचना (पृ. ६४–६६)

दोसर भाग पहिल भागक खेलकेँ ज्ञानमीमांसात्मक विवादमे बदलैत अछि। नेकलालक पुरान प्रयोगमे प्रकाशक संग बेसी ताप आबैत छल; रामवती एकरा ऊर्जाक व्यर्थ उपयोगक रूपमे देखैत छथि। सोलह आना आ पन्द्रह आनाक उदाहरण ग्रामीण व्यवहारक पुरान मापक भाषामे ऊर्जा-दक्षताक समस्या बुझबैत अछि। तकनीकी शब्दावलीक बदला परिचित मुद्रा-गणनाक उपमा विज्ञानक स्थानीयकरण करैत अछि। मुदा एहि अनुपातकेँ सभ प्रकारक प्रकाश-उपकरणक मापल दक्षता नहि बुझबाक चाही।

नेकलाल प्रश्न करैत छथि जे बिना गर्मीक प्रकाश सम्भव अछि कि नहि। विजय असहमति व्यक्त करैत अछि, विजया सम्भावना देखबैत अछि। चन्द्रमाक ठंढ इजोरिया अनुभवक उदाहरण बनैत अछि। एहि तर्कमे एकटा रोचक कमजोरी सेहो अछि : चन्द्रमा स्वयं सूर्यक दृश्य प्रकाश परावर्तित करैत अछि; ओकर इजोरियाक अनुभूति आ जैवदीप्ति समान भौतिक प्रक्रिया नहि। नाटक स्वयं विजयक प्रश्न द्वारा चन्द्रमाक अपन प्रकाश नहि होयबाक तथ्य उपस्थित करैत अछि। निर्देशक एहि अन्तरकेँ रेखांकित करि सकैत छथि, बिना संवादक काव्यात्मकता नष्ट कएने।

ओम आ आस्था भगजोगनीक देहक विज्ञान प्रस्तुत करैत अछि। नेकलालक ज्ञानक दावा बाल पात्रक अनुभवसँ चुनौती पबैत अछि। रामवती स्वीकार करैत छथि जे दूरक चन्द्रमापर दृष्टि राखैत निकटस्थ भगजोगनीक विज्ञान उपेक्षित रहि गेल। ई अंश वैज्ञानिक दृष्टिक विरोध नहि, अवलोकनशील वैज्ञानिक विनम्रताक समर्थन अछि। जिज्ञासा, तुलना, प्रश्न आ संशोधनक क्रममे नाटकीय शिक्षा मूर्त होइत अछि।

३.२ असफल वैज्ञानिकसँ राक्षसधरि (पृ. ६७)

नेकलाल स्वयंकेँ असफल वैज्ञानिक कहैत छथि। हुनकर मृत्युक बाद भूत-प्रेत-राक्षस बनबाक कल्पना बाह्य राक्षसी खलनायकक प्रवेश नहि; पूर्ववर्ती मनुष्यक गलत निर्णयक पश्चात्ताप अछि। राक्षस सभ मनुष्यक बाहर नहि, मनुष्यक ज्ञानक अपूर्ण उपयोगमे निहित अछि। ई नैतिकता पाठक लेल महत्त्वपूर्ण अछि, कारण एहि व्याख्यासँ विज्ञानकेँ अपराधी ठहरयबाक बजाय ओकर सामाजिक उपयोगक समीक्षा सम्भव होइत अछि।

रामवतीक आत्मालोचना नेकलालक प्रतिवादी आलोचनाकेँ संतुलित करैत अछि। कल्पना स्वयं सेहो पर्याप्त नहि छल। हुनका दुनूक संवादमे असफल दाम्पत्यक हलुक व्यंग्य अछि, मुदा एकरा केवल स्त्री बनाम पुरुषक हास्य धरि सीमित कएलासँ केन्द्रीय प्रश्न छूटि जायत। विज्ञान आ कल्पना एक-दोसराक पूरक अछि; दुनूकेँ स्थानीय जीवनक वास्तविक अवलोकन आ दायित्वपूर्ण क्रियाक आवश्यकता अछि।

३.३ गाछक एकान्त आ उपभोगक अभियोग (पृ. ६७–६८)

अन्य कलाकार भीड़मे मिज्झर भऽ जाइत छथि; जयन्त आ अपाला पृथक् ठाढ़ रहि जाइत छथि। वन-विनाशक कथन पहिने दृश्य विन्यासमे घटैत अछि, तत्पश्चात् संवादमे। खाली स्थान जंगलक अनुपस्थितिक संकेत बनैत अछि। एकान्त वृक्षक सामाजिक-पर्यावरणीय अर्थ अछि, जे एकटा निर्जीव पृष्ठभूमि नहि रहल। गाछ घटबासँ छाँह, पानि आ गीत घटबाक क्रम प्रकृतिक क्षतिक भौतिक आ सांस्कृतिक दुनू आयाम व्यक्त करैत अछि।

गाछ सभ नेकलालपर कागच, कुर्सी, दरबज्जा, सजावट, एक बेर प्रयोग होमयवला वस्तु आ मकान लेल काटबाक आरोप लगबैत अछि। आरोपक एहि सूचीमे प्रत्येक दर्शक अपन दैनिक जीवनक वस्तु चिन्हि सकैत अछि। नाटक वैश्विक तापमानक अमूर्त आँकड़ाकेँ घरेलू वस्तुक जीवन-इतिहासमे बदलैत अछि। नेकलालक प्रत्युत्तर जे ई वस्तु जरूरी छल, संघर्षकेँ विश्वसनीय बनबैत अछि; प्रश्न उपयोग बनाम अनुपयोग नहि, उपयोगक सीमा, पुनर्भरण आ विकल्पक अछि।

रामवतीक प्रश्न कटाइ आ रोपाइकेँ जोड़ैत अछि। नेकलाल कहैत छथि जे ओ रोपलनि, मुदा गाछ सभ यूकेलिप्टस आ विदेशी गाछक आलोचना करैत अछि। पाठमे स्थानीय माटि आ जल-सन्तुलनक महत्त्व स्पष्ट अछि। तथापि सभ विदेशी प्रजाति हानिकारक आ सभ देशी प्रजाति प्रत्येक स्थल लेल उपयुक्त, ई सार्वभौम वैज्ञानिक निष्कर्ष नहि। वृक्षारोपणक आलोचना संख्या-प्रधान अभियानसँ पारिस्थितिक अनुकूलता दिस मोड़ैत अछि। पुनर्स्थापनक गुणवत्ता, विविधता, स्थान, पानि, देखरेख आ प्राकृतिक पुनर्जनन विचारणीय अछि।

भागक अन्तमे नेकलाल स्वीकार करैत छथि जे ज्ञात बात व्यवहारमे नहि उतरल तँ विज्ञान अपूर्ण। ई आत्मालोचना पहिल भागक भगजोगनी प्रयोग आ दोसर भागक गाछक अभियोगकेँ एक सूत्रमे जोड़ैत अछि। वैज्ञानिक जानकारीक अभाव मात्र समस्या नहि; जानकारीक बावजूद क्रिया नहि करब सेहो समस्या अछि।

४. भाग तीन : प्रतिज्ञा

४.१ वृक्षक गीत आ जैविक देह (पृ. ६९–७०)

तीसर भागमे गाछ सभ गीत आ नृत्य द्वारा अपन ताप, पोषण, फल, काँट आ फूलक चर्चा करैत अछि। जे विषय गद्य-व्याख्यानमे बोझिल भऽ सकैत छल, ओ लय आ देहक माध्यमे स्मरणीय बनैत अछि। प्रश्नोत्तरक क्रम तोड़ि गीत प्रवेश करैत अछि; दर्शककेँ ज्ञान ग्रहण करबाक नब संवेदनात्मक मार्ग भेटैत अछि। वृक्ष अपन सभक जीवित देहक कथा स्वयं कहैत अछि। ई मानवीकरण मानुषेतर सत्ताकेँ वाणी दैत अछि, जखन कि पौराणिक देवता वा कोनो अलौकिक न्यायाधीशक आवश्यकता नहि पड़ैत अछि।

कमलक फूलक तापक उदाहरण नेकलालक पूर्ववर्ती ताप-प्रकाश विवादकेँ उलटैत अछि। प्रकृतिमे ताप स्वयं दोष नहि; प्रश्न ओकर क्रिया आ सन्तुलनक अछि। मुदा फूल मनुष्यक हाथ गरम राखबाक उद्देश्यसँ ताप उत्पन्न करैत अछि, ई बाल नाटकक मानवीकरण अछि। वास्तविक कमल-पुष्पक ताप-नियमन जैविक प्रक्रिया अछि [१२]। ऑक्सीजन जरा भोजन

बनेबाक गीतमे सेहो प्रकाश-संश्लेषण आ कोशिकीय श्वसन अलग करबाक आवश्यकता अछि। वैज्ञानिक आलोचना एहि गीतकेँ रद्द नहि करैत; ओकर शिक्षणपरक उपयोग लेल आवश्यक स्पष्टता दैत अछि।

४.२ काँट बनाम कुल्हाड़ी : असमान संघर्ष (पृ. ७०–७१)

गाछक गीत फल खुआ भूख भगयबाक आ फूल अर्पण करबाक सांस्कृतिक सम्बन्ध प्रस्तुत करैत अछि। प्रकृति भोजन, सौन्दर्य, छाँह आ साँसक स्रोत बनैत अछि। मुदा काँटसँ बचाव करैत वृक्ष मनुष्यक कुल्हाड़ीक समक्ष असहाय अछि। एहि लघु दृश्यात्मक द्वन्द्वमे नाटक नैतिक उपदेशसँ अधिक गहिर भऽ उठैत अछि। स्वयं-रक्षा करबाक क्षमता आ विनाश करबाक तकनीकी सामर्थ्य समान नहि अछि।

नेकलालक प्रश्न जे गाछ अपन रक्षा किए नहि करैत अछि, अनायास दोष पीड़ित पर स्थानान्तरित करबाक तर्ककेँ उजागर करैत अछि। गीत ओकर उत्तर दैत अछि। जड़िसँ बन्हल देहक सीमा अछि, मुदा काँट, बीया, फल, पराग आ अन्य जीवक सहायतासँ वृक्षक अस्तित्व चलैत रहैत अछि। व्यक्तिगत शक्ति नहि, सम्बन्धक जाल जीवित रखैत अछि।

४.३ बीया, पराग आ अचल देहक यात्रा (पृ. ७१–७२)

रामवती कहैत छथि जे वृक्षक पएर माटिमे रोपल अछि, मुदा पवन, पानि, पक्षी आ पशु ओकर पएर बनि सकैत अछि। ई समस्त नाटकक एकटा सर्वाधिक सारगर्भित रूपक अछि। अचल देह स्वयं दूर नहि चलि सकैत अछि, मुदा अन्य सत्ताक क्रियासँ ओकर वंश विस्तार पबैत अछि। महीसक देहमे बझल बीयाक गीतक संग कलाकार ठाढ़े हाथसँ दूरक इशारा करैत अछि। एहि अभिनयमे गति बिना स्थानान्तरणक सम्भव होइत अछि; दृश्य आ शब्द एक-दोसराकेँ पूरक बनबैत अछि।

बीया-वितरण आ परागण अलग प्रक्रिया अछि। पहिलमे बीया नब स्थानपर पहुँचैत अछि; दोसरमे परागक स्थानान्तरण प्रजननमे सहायक होइत अछि। नाटक दुनूकेँ वृक्षक यात्राक व्यापक रूपकमे जोड़ैत अछि। दर्शकक बाल-बोधमे ई सम्बन्ध प्रवेश करैत अछि, मुदा मंचोत्तर शिक्षणमे अन्तर स्पष्ट करब आवश्यक अछि। एतय पर्यावरणीय विचार केवल अधिक गाछ रोपबाक आग्रह नहि रहल; जीव-जगतक सहयोगात्मक संरचनाक अनुभूति बनैत अछि।

४.४ विनाशक गीत आ सामूहिक प्रतिज्ञा (पृ. ७२–७३)

अपाला भविष्यक भय व्यक्त करैत अछि। जयन्त कहैत अछि जे बच्चा सभ आइ बीया गनत तँ भविष्य फेर लिखल जा सकैत अछि। ई वैकल्पिक भविष्यक उद्घाटन अछि। तुरन्त बाद दुनू कानैत शीर्षक-गीत गबैत अछि, जाहिमे जड़ि कटब आ बुतरूक मृत्यु एकहि विनाशकारी चित्रमे मिलैत अछि। पाठक वा दर्शकक लेल ई झटका नाटकक पूर्ववर्ती हास्यक ठीक विपरीत अछि। भविष्यक भय वर्तमानक देहमे खोंखीक रूपमे उतरैत अछि।

आठू कलाकार बैसि जाइत छथि। खोंखी धीरे-धीरे ताल बनैत अछि आ कलाकार पुनः ठाढ़ भऽ काल्पनिक बीया लैत छथि। एतय आशा केवल सकारात्मक वाक्य नहि; शरीरक मुद्रा बदलैत अछि। बैसल, खोंखैत शरीर उठैत अछि; खाली हाथ बीया धारण करैत अछि; व्यक्ति समवेत घोषमे सम्मिलित होइत अछि। नाटकक चरमबिन्दु एही दृश्य परिवर्तनमे अछि।

आठ प्रतिज्ञा अलग-अलग उत्तरदायित्व निर्धारित करैत अछि : भगजोगनीक प्रकाश, रातिक अन्हार, काटल वृक्षक पुनर्भरण, देशी गाछ आ बीया, ऊर्जाक सदुपयोग, कल्पना संग कर्म, पुरान गलतीक स्वीकार आ नब स्वप्न। अन्तमे दर्शकसँ उत्तर माँगल जाइत अछि। ई औपचारिक पटाक्षेपक बावजूद भविष्यक काजकेँ खुलल रखैत अछि। मुदा लिखल निर्देशानुसार दर्शकसँ केवल हँ कहलाएब वास्तविक सहमति वा व्यवहार परिवर्तनक प्रमाण नहि। सहभागी मंचनक गहिराइ तखन बढ़त जखन दर्शक अपन अलग उत्तर अथवा असहमति सेहो व्यक्त कऽ सकत।

५. नाट्यशिल्प : कथानकक बदला सम्बन्धक नाटकीयता

एहि नाटकमे पारम्परिक अर्थमे कोनो एकल नायक नहि अछि। ओमक प्रयोग, आस्थाक प्रत्युत्तर, जयन्त-अपालाक अभियोग, विजय-विजयाक प्रकाश-विवाद आ वृद्ध दम्पतिक आत्मालोचना मिलि कथाक गति बनबैत अछि। एक व्यक्तिक जीवन-संघर्षक बदला अनेक प्रजाति आ पीढ़ीक सम्बन्ध मुख्य कथावस्तु अछि। ई वितरित नायकत्व (distributed agency) रंगमंचक लेल उपयोगी अछि, कारण बाल दलमे सभ पात्रकेँ अर्थपूर्ण क्रिया भेटैत अछि। तथापि नेकलालक आत्मस्वीकृति अन्य पात्रक अपेक्षा स्पष्ट रूपान्तरण प्रस्तुत करैत अछि। हुनकर आरम्भिक आत्मविश्वास, प्रतिवाद, असफलताक स्वीकार आ अन्तिम प्रतिज्ञा एकटा लघु चरित्र-विकास रचैत अछि।

नाटकक तीन भागकेँ नाट्यशास्त्रीय सन्धिक संग यान्त्रिक रूपेँ समान नहि मानल जा सकैत अछि। तथापि आरम्भमे सामूहिक कार्यक बीज, मध्य भागमे प्रकाश आ वन-विनाशक द्वन्द्व, अन्तिम भागमे भय आ समाधानक दिशा देखाइत अछि। ई कथानकक संक्षिप्त कारण-क्रम अछि। काल्पनिक बीया अन्तिम दृश्य धरि टलैत अछि; बीयाक पूर्ववर्ती गीत ओकर नाटकीय पूर्वाभास बनैत अछि। अतः चरमबिन्दु कोनो आश्चर्यकारी घटनाक बजाय पहिनेसँ उपस्थित छोट प्रतीकक अर्थ-विस्तारमे अछि।

नाटकक मुख्य प्रतिपक्षी कोनो विशिष्ट व्यक्ति नहि, मनुष्यक सम्बन्ध-विहीन उपभोगक प्रवृत्ति अछि। नेकलाल तकर प्रतिनिधि छथि, मुदा अन्त धरि ओ शत्रु नहि रहैत छथि। एहि पुनर्संयोजनक नैतिक मूल्य बाल नाटकमे पैघ अछि : जे व्यक्ति भूल कएलनि ओ भविष्यक कर्ममे सम्मिलित भऽ सकैत छथि। दोषारोपणसँ उत्तरदायित्व धरि पहुँचबाक ई यात्रा संवादक सफलता अछि। एकर सीमा ई जे ऊर्जा, वन आ उपभोगक संस्थागत निर्णय कोनो एक वैज्ञानिकक गलतीक रूपमे संकुचित भऽ सकैत अछि। सामूहिक पात्रता बढ़ेबाक लेल मंचोत्तर संवादमे पंचायत, विद्यालय, उद्योग आ स्थानीय प्रशासनक अलग-अलग भूमिका उठाओल जा सकैत अछि।

६. पात्र, पीढ़ी आ लैंगिक विन्यास

ओम-आस्था नाटकक सर्वाधिक गतिशील जोड़ी अछि। हुनका सभक शक्ति पुस्तकक ज्ञान नहि, देहगत अनुभव आ परस्पर संकेत पढ़बाक क्षमता अछि। जयन्त-अपाला एहि गतिशीलताक विपरीत माटिमे जड़िल देहक प्रतिनिधि छथि। हुनकर गति हाथक संकेत, गीत आ अन्य जीवक सहायतासँ बनैत अछि। एहि दुनू जोड़ीक भौतिक अन्तर रंगमंचक संरचनात्मक अन्तर सेहो अछि। बच्चा उड़ैत, दौड़ैत अथवा संकेत पठबैत अछि; गाछ स्थिर रहि दूर धरि फैलैत सम्बन्धक कल्पना करैत अछि।

विजय आ विजया सूर्य-चन्द्रक वैपरीत्य लैत छथि। विजयक शंका उपयोगी अछि, कारण बिना प्रतिवादक ज्ञानक उद्घाटन मात्र एकतरफा घोषणा भऽ जाइत। विजया सम्भावनाक पक्ष खोलैत अछि। तथापि विजया मुख्यत: प्रकाश-विवाद आ अन्तिम प्रतिज्ञामे उपस्थित अछि। पृथ्वी आ सूर्य-चन्द्रक वास्तविक ऊर्जा-सम्बन्धक प्रसंग ओकर भूमिका गहिर कऽ सकैत अछि, मुदा ई मूल नाटकमे स्पष्ट रूपेँ विकसित नहि अछि।

रामवती बारम्बार कल्पनाक आग्रह करैत छथि। महिला सूत्रधारक आरम्भिक हस्तक्षेपक संग पढ़लासँ ई देखाइत अछि जे महिला पात्रसभ पुरुषक दीर्घ वक्तव्य वा आत्मविश्वासकेँ चुनौती देबाक अधिकार रखैत अछि। तथापि पुरुषकेँ विज्ञान, स्त्रीकेँ कल्पनाक प्रतिनिधि बनाओलासँ पुरान लैंगिक द्वैतक सम्भावना रहैत अछि। नाटक स्वयं एहि विभाजनकेँ किछु हद धरि उलटैत अछि, कारण ओम आ आस्था दुनू विज्ञानक अनुभव साझा करैत अछि, आ वैज्ञानिक अन्तमे कल्पनाक आवश्यकता स्वीकार करैत छथि। बाल नाट्य-दलमे भूमिका बदलि अभ्यास करब एहि सम्भावित रूढ़िक विरुद्ध उपयोगी प्रयोग होयत।

अपाला नाम रंग-संगमक पहिल नाटकक नायिकाक नाम सेहो अछि। मुदा एहि दोसर नाटकक अपालाकेँ ऋग्वैदिक अपाला आत्रेयीक निरन्तर चरित्र मानबाक पाठगत आधार नहि अछि। एतय ओ वृक्षक प्रतिनिधि किशोरी छथि। नामक आवृत्तिसँ पाठक तुलनात्मक अर्थ खोजि सकैत छथि, मुदा पात्रगत पहचान मिलायब उचित नहि।

७. रस, भाव आ चारि प्रकारक अभिनय

भरत-परम्परामे रस प्रदर्शनक समग्र अनुभूति अछि; विभाव, अनुभाव आ व्यभिचारी भावक संगतिसँ रसक निष्पत्ति विचारल जाइत अछि [२]। ‘भऽ जाएब छू’मे हास्य, अद्भुत, करुण, भयानक आ उत्साहक क्रमश: सक्रियता सम्भव अछि। ई रसक निश्चित सूची नहि, मंचनक सम्भावित आस्वादक विवेचन अछि। महिला सूत्रधारक प्रश्न, नेकलाल-रामवतीक नोकझोंक हास्यक आधार अछि। भगजोगनीक शीतल चमक अद्भुतक आधार अछि। असगर गाछ आ विनाशक गीत करुण तथा भय उत्पन्न कऽ सकैत अछि। अन्तिम सामूहिक उठान उत्साहक दिशा दैत अछि। एहि भावक्रमक सफलता निर्देशकक लय, मौन आ दर्शक-सन्दर्भपर निर्भर करत।

आंगिक अभिनयमे उम्रक पाँती, भगजोगनीक संकेत, वृद्धक थरथराहटि, वृक्षक जड़िल पएर, माथपर हाथ धऽ बैसब आ अन्तमे ठाढ़ होयब अत्यन्त कार्यशील अछि। प्रत्येक मुद्रा पात्रक भौतिक स्थिति आ विचार दुनू बतबैत अछि। वाचिक अभिनयमे बोलचाल, प्रश्न, सामूहिक स्वर, ध्वन्यनुकरण आ गीत सम्मिलित अछि। आहार्य अभिनय लेल चित्र, चद्दरि आ प्रकाश-संकेत पर्याप्त साधन अछि; विस्तृत रंगसज्जा अनिवार्य नहि। सात्त्विक अभिनयक दृष्टिसँ गाछक दु:ख, वैज्ञानिकक पश्चात्ताप आ भविष्यक चिन्ता अभिनयक केन्द्र बनि सकैत अछि। खोंखीकेँ केवल हास्य वा यांत्रिक ध्वनि बना देलासँ भावक गहिराइ कमत; वास्तविक शारीरिक क्षति पहुँचबैत जोर-जबरदस्तीक खोंखी सेहो अनावश्यक अछि।

गीत सभकेँ शास्त्रीय ध्रुवा-गीतक हूबहू अनुकरण मानब उचित नहि। तथापि नाट्यशास्त्रमे गीतक भाव आ परिस्थिति-सापेक्ष उपयोगक आधारपर एहि रचनाक गीतसभक भूमिका देखल जा सकैत अछि [२]। एतय गीत कथाक बीच अवरोध

नहि; ओ तथ्य, भाव, स्मृति आ सामूहिकता एकत्र करैत अछि। पहिल गीत देहक प्रक्रिया, दोसर रक्षा आ दान, तेसर प्रजनन-यात्रा तथा अन्तिम गीत विनाशक सम्भावना उजागर करैत अछि। नाटकक भाषिक तर्क गीतक देहगत लयमे बदलैत अछि।

८. चौबटिया रंगमंच आ दर्शकक सहभागिता

भारतीय सड़क नाटकक महत्त्वपूर्ण प्रयोगसभमे जन नाट्य मंचक घेरा आ सार्वजनिक स्थलपर दर्शकसँ प्रत्यक्ष सम्बोधन उल्लेखनीय अछि। सुधन्वा देशपाण्डेक साक्षात्कार आ जन नाट्य मंचक चित्र-अभिलेखसँ दर्शक-अभिनेता वृत्तक कार्यप्रणाली बुझल जा सकैत अछि [३–४]। ‘भऽ जाएब छू’मे सेहो कलाकार भीड़सँ निकलैत छथि, दर्शककेँ घेरा बनेबाक आग्रह होइत अछि आ अन्तमे सामूहिक उत्तर लेल जाइत अछि। ई समानता शिल्पगत अछि; उपलब्ध पाठसँ प्रत्यक्ष प्रभाव वा अनुकरण सिद्ध नहि होइत अछि।

चौबटियाक घेरा एकटा लोकतान्त्रिक दृश्य-संरचनाक सम्भावना खोलैत अछि। मंच आ दर्शकक बीच स्थायी दीवार नहि अछि। दर्शक जाहि दिशिसँ अबैत छथि ओहि दिशि हुनका लेल दृश्य खुलल अछि। मुदा गोल घेरामे सेहो केन्द्रमे उपस्थित कलाकारक स्वर अधिक अधिकारपूर्ण भऽ सकैत अछि। महिला सूत्रधारक पुरुष वक्ताकेँ रोकब आ बाल पात्रक वैज्ञानिककेँ चुनौती देब एहि केन्द्रक भीतर वैकल्पिक स्वर बनबैत अछि।

अगुस्तो बोआलक Theatre of the Oppressed मे दर्शकक निष्क्रियता हटाकऽ ओकरा नाटकीय क्रियामे सम्मिलित करबाक विचार विकसित अछि [५]। एहि नाटकक अन्तिम सामूहिक उत्तर तकर संग संवाद स्थापित करैत अछि, मुदा एहि रचनाकेँ पूर्ण फोरम थिएटर कहब अनुचित। एतय दर्शककेँ कोनो दृश्य रोकि ओकर विकल्प खेलबाक स्पष्ट अधिकार नहि देल गेल अछि। एतय सहभागिताक स्तर प्रत्यक्ष सम्बोधन, घेरा, गीत आ स्वीकृतिक अछि। यदि मंचोत्तर चर्चामे दर्शक अपन वैकल्पिक दृश्य खेलथि—जेना गाछ कटबाक निर्णयपर ग्रामसभा—तखन सहभागी रंगकर्म बेसी खुलल भऽ सकैत अछि। ई मूल पाठक अंश नहि, ओकर विस्तारक प्रस्ताव अछि।

नाटकक सार्वजनिक स्वरक विशेषता ई जे ओ प्रतिदिनक जरूरतकेँ सम्बोधित करैत अछि। सड़कपर चलि रहल व्यक्ति नाटक देखबाक लेल पहिनेसँ प्रतिबद्ध नहि होइत छथि। आरम्भक लय, हास्य आ ‘ककरा लेल नाटक’क प्रश्न हुनका रोकबाक उपकरण अछि। निर्देशककेँ ई बुझबाक चाही जे भीड़ जमा करब सफलता मात्र नहि; दर्शककेँ सुरक्षित आ सम्मानपूर्वक रहबाक वा चलि जेबाक अवसर देब सेहो रंगकर्मक दायित्व अछि।

९. पारिस्थितिक नाट्यशास्त्र : मानुषेतर जगत् आ भौतिक रंगकर्म

थेरेसा जे. मेक पारिस्थितिक नाट्यशिल्प सम्बन्धी अध्ययन तीन स्तरपर विचारक अवसर दैत अछि—रचनाक अन्तर्निहित पर्यावरण-दृष्टि, पर्यावरणक समस्या बुझबाक लेल रंगकर्म, आ प्रदर्शनक अपन भौतिक पर्यावरणीय प्रभाव [६–७]। एहि नाटकमे पहिल स्तर प्रकृतिक पात्रता आ मानवीय उपभोगक आलोचनामे अछि। दोसर स्तर भगजोगनीक खेल, बीयाक गीत

आ दर्शकक प्रतिज्ञामे अछि। तेसर स्तर घेरामे हबाक मार्ग, न्यून उपकरण आ पुन:प्रयोग योग्य सामग्रीक सम्भावनामे अछि। नाटकक सन्देश आ प्रदर्शनक भौतिक व्यवहार एक-दोसरासँ पृथक् नहि रहबाक चाही।

लिसा वोयनास्र्कीक Ecodramaturgies मे पर्यावरणीय रंगकर्म द्वारा जलवायु-संकटक रूढ़ दृश्य-कल्पनाक पुनर्विचारक सम्भावना प्रस्तुत अछि [८]। 'भऽ जाएब छू'मे बर्फ पघिलब वा समुद्र बढ़बाक वैश्विक दृश्य नहि अछि। भगजोगनी, महीस, बीया, कुर्सी, दरबज्जा आ स्थानीय माटि द्वारा संकट निकटस्थ भऽ जाइत अछि। ई स्थानीय रूपक जलवायु-संकटकेँ केवल दूर देशक विपत्तिसँ अलग करैत अछि। तथापि स्थानीय पर्यावरण-विनाश आ वैश्विक तापवृद्धि बीच वैज्ञानिक सम्बन्ध स्थापित करबाक लेल ग्रीनहाउस गैस, ऊर्जा-स्रोत आ कार्बन-चक्रक भेद स्पष्ट करब आवश्यक अछि।

पारिस्थितिक सम्बन्धक नाटकीय चरम अचल गाछक यात्रा अछि। बीया पशुक देहपर चलैत अछि, पराग जीवसभक माध्यमे पहुँचैत अछि। कोनो एक जीव सम्पूर्ण प्रक्रिया पर अधिकार नहि रखैत अछि। एहि प्रसंगक पर्यावरण-दृष्टि उपकारक प्रकृति धरि सीमित नहि; जीवन परस्पर निर्भर अछि। मुदा अन्य अंशमे प्रकृतिक मूल्य मनुष्यक छाँह, साँस, फल-फूलक उपयोगसँ बेसी व्याख्यायित अछि। एहि मानुषकेन्द्रितता आ सम्बन्धकेन्द्रितता बीचक तनाव समीक्षाक महत्त्वपूर्ण प्रश्न अछि। भगजोगनीक अन्हार बचेबाक अन्तिम प्रतिज्ञा मानुषेतर जीवनक स्वतन्त्र आवश्यकताकेँ अपेक्षाकृत स्पष्ट करैत अछि।

१०. विज्ञान, कल्पना आ जलवायु-साक्षरता

आईपीसीसीक २०२३ संश्लेषण प्रतिवेदन मनुष्यजन्य ग्रीनहाउस गैस उत्सर्जन, जलवायु जोखिम, अनुकूलन, उत्सर्जन न्यूनीकरण तथा न्यायसंगत विकासक परस्पर सम्बन्ध स्पष्ट करैत अछि [९]। नाटक ऊर्जा बचत आ वन-संरक्षणक प्रश्न उठबैत अछि, जे जलवायु क्रियाक व्यापक परिप्रेक्ष्यमे प्रासंगिक अछि। मुदा विद्युत उपकरणसँ निकलल प्रत्यक्ष ताप आ ग्रीनहाउस गैसक कारण पृथ्वीक औसत तापवृद्धि एकहि प्रक्रिया नहि। ऊर्जा-दक्षता उत्सर्जन कम करबामे सहायक भऽ सकैत अछि, विशेषत: जीवाश्म ईंधनपर आधारित ऊर्जा प्रणालीमे। नाटकक ताप-विवादकेँ एहि वैज्ञानिक सन्दर्भक संग पढ़लासँ ओकर अर्थ अधिक स्पष्ट होइत अछि।

भगजोगनीक जैवदीप्ति रासायनिक ऊर्जा द्वारा प्रकाश उत्पादनक उदाहरण अछि। लुसिफेरिन आ लुसिफेरेसक प्रक्रिया सम्बन्धी सामान्य वैज्ञानिक परिचय [१०] शीतल प्रकाशक नाटकीय रूपककेँ आधार दैत अछि। शीतल प्रकाशक अर्थ शून्य ऊर्जाव्यय नहि। भगजोगनी प्रकाश संकेतक माध्यमे संचार करैत अछि; कृत्रिम प्रकाश, आवासक क्षति आ कीटनाशक अनेक क्षेत्रमे ओकर अस्तित्व लेल खतरा अछि। लुईस आदि (२०२०) केर अन्तरराष्ट्रीय अध्ययनमे एहि खतरासभक क्षेत्रानुसार भिन्न महत्त्व पाओल गेल [११]। अत: आस्थाक रातिक अन्हार बचेबाक प्रतिज्ञा मात्र काव्यात्मक पंक्ति नहि; ओकर वास्तविक संरक्षणात्मक प्रासंगिकता अछि।

कमलक किछु पुष्पमे ताप-नियमन वैज्ञानिक अध्ययन द्वारा प्रमाणित अछि। सीमोर आ शुल्ट्से-मोटेलक अध्ययन पवित्र कमलक पुष्पक श्वसन आ ताप-नियमनक सम्बन्ध देखबैत अछि [१२]। एहि तथ्यकेँ मनुष्य लेल गाछ द्वारा जानि-बुझि ताप उत्पन्न करबाक कथनसँ अलग राखब आवश्यक अछि। प्रकाश-संश्लेषणमे प्रकाशक ऊर्जा द्वारा कार्बोहाइड्रेट बनैत अछि आ

ऑक्सीजन निकलैत अछि; वायवीय कोशिकीय श्वसनमे ऑक्सीजनक उपयोग भऽ सकैत अछि [१३]। अतः गीतमे ऑक्सीजन जराकऽ भोजन बनयबाक कथन शाब्दिक वैज्ञानिक सूत्रक रूपमे नहि सिखाओल जाए।

यूकेलिप्टसक आलोचनामे सेहो पारिस्थितिक सन्दर्भ आवश्यक अछि। भारतमे यूकेलिप्टस सम्बन्धी एफएओपर उपलब्ध आर. एम. पालन्नाक विवेचनमे स्थलानुसार जल-उपयोगक भिन्न निष्कर्ष वर्णित अछि [१४]। एहि आधारपर स्थानीय पानि आ माटिक अनुकूल वृक्ष चयनक आग्रह उचित अछि; प्रत्येक यूकेलिप्टस रोपाइकेँ अनिवार्य रूपेँ विनाशकारी मानब अत्यधिक सरलीकरण होयत। देशी प्रजातिक चयनमे स्थानीय जीव-विविधता, जल-प्रणाली, भूमि-अधिकार आ प्राकृतिक वनक संरक्षण समान रूपेँ महत्त्वपूर्ण अछि।

११. बाल नाट्य, भय आ क्रियाशील आशा

यूनेस्कोक २०२४ हरित पाठ्यचर्या मार्गदर्शनमे जलवायु शिक्षाक ज्ञानात्मक, सामाजिक-भावात्मक आ व्यवहारगत आयामक समन्वयपर बल अछि [१५]। नाटकक तीन भाग एहि तीन आयामसँ उपयोगी तुलनात्मक सम्बन्ध रखैत अछि। भगजोगनीक प्रयोग जिज्ञासा जगबैत अछि; असगर गाछ आ खोंखी भावात्मक सम्बन्ध उत्पन्न करैत अछि; अन्तिम बीया आ प्रतिज्ञा कर्मक दिशा दैत अछि। ई मेल संयोगात्मक संरचनात्मक तुलना अछि, पाठ्यचर्या मार्गदर्शनपर आधारित रचनाक दावा नहि।

रेचल टर्नर-किंग आ बॉबी स्मिथक २०२४ सम्पादकीय निबन्ध जलवायु-संकटक जटिलता आ सामाजिक सन्दर्भकेँ नाट्य-शिक्षामे बनौने रखबाक प्रश्न उठबैत अछि [१६]। एहि दृष्टिसँ ‘भऽ जाएब छू’क अन्तिम समाधानक समीक्षा आवश्यक अछि। बच्चाकेँ केवल गाछ गनबाक दायित्व देलासँ वयस्क संस्था आ नीतिनिर्माताक दायित्व आच्छादित भऽ सकैत अछि। बाल पात्रसभ प्रश्न करैत अछि, मुदा वास्तविक भूमि, जल आ ऊर्जाक निर्णय बहुत बेर हुनकर नियन्त्रणमे नहि होइत अछि। शिक्षणमे बच्चाकेँ सम्पूर्ण संकट ठीक करबाक भार नहि देल जाए। ओकर निरीक्षण, प्रश्न, सामूहिक सीख आ वयस्कक संग सहभागिताकेँ सम्मान देल जाए।

शीर्षक-गीतमे बुतरूक मृत्यु आ खोंखीक दृश्य भावात्मक रूपेँ तीव्र अछि। लघु बालकक प्रदर्शनमे विनाशकारी भयकेँ अतिरंजित करब अनुचित। नाटकक अपन संरचना भयक बाद सामूहिक उठान दैत अछि। निर्देशक एहि संक्रमणकेँ पर्याप्त समय दिअथि। प्रदर्शनक बाद पूछल जा सकैत अछि जे कोन वस्तु हमरा नियन्त्रणमे अछि, कोन विद्यालय वा परिवारक नियन्त्रणमे, आ कोन सामूहिक प्रशासनिक निर्णयक विषय अछि। एहि प्रकारेँ भयकेँ नैतिक अपराधबोध नहि, विवेकपूर्ण जिज्ञासा आ साझा कर्ममे बदलब सम्भव अछि।

१२. मैथिली भाषा, गीत आ दृश्य-संकेत

नाटकक बोलचालक रूप—‘हौ’, ‘यै दाइ’, ‘बौआ’, ‘बुच्ची’, ‘गुमार’, ‘भगजोगनी’, ‘झोंझ’—सार्वजनिक संवादक स्थानीय स्वर बनबैत अछि। ई शब्द पाठकेँ कृत्रिम विज्ञान-व्याख्यान बनबासँ रोकैत अछि। स्थानीय शब्द वैज्ञानिक अवधारणाक प्रतिस्पर्धी नहि, अवधारणा धरि पहुँचबाक माध्यम अछि। नाटक मैथिलीमे विज्ञानक प्रश्न करैत अछि; फलतः

भाषाक सार्वजनिक ज्ञान-वहन क्षमताकेँ प्रतिष्ठित करैत अछि। सूत्रधारक बोलीक भूख आ हबाक भूखक संगति भाषिक जीवन आ प्राकृतिक जीवनकेँ समान रूपेँ देखबाक संकेत दैत अछि।

नेकलाल आ रामवतीक 'कल्पना..सोचू'क पुनरावृत्ति कखनो विडम्बना, कखनो आग्रह बनैत अछि। ई ध्वनि प्रत्येक बेर एकहि लयमे नहि बजाओल जाए। पहिल बेर आश्चर्य, दोसर बेर आत्मरक्षा, फेर संशय आ अन्ततः स्वीकारक स्वर सम्भव अछि। अन्तिम गीतक 'छू' आ 'छी' ध्वन्यात्मक निकटताक भीतर अस्तित्वगत अन्तर बनबैत अछि। नाट्यभाषाक ई संक्षिप्त निष्कर्ष लम्बा उपदेशसँ बेसी स्मरणीय भऽ सकैत अछि।

पुस्तकक चित्र १ (पृ. ६०) मे सजावटी सीमा आ पर्दाक भीतर ज्यामितीय मानुषाकार तथा वृक्षक संकेत अछि। चित्र ४ (पृ. ६७) मे दू प्रमुख मानवाकृति बीच रिक्त क्षेत्र आ रेखा देखाइत अछि, जकरा असगर गाछक प्रसंगक संग पढ़ल जा सकैत अछि। चित्र ६ (पृ. ७२) मे अनेक मानुषाकार आ मध्यवर्ती रेखा पुनः समूहक संकेत दैत अछि। ई मुद्रित नाट्य-चित्र प्रत्यक्ष प्रदर्शनक फोटो नहि। पर्दा आ मंचक अंकन चौबटिया रूपक अनिवार्य वास्तविक सज्जा नहि। चित्रक द्विमितीय संरचना आ खुलल घेराक त्रिमितीय अभिनयक अन्तर आलोचनाक विषय अछि। मंचपर अल्प साधन आ देहक प्रयोग मुद्रित चित्रक संकेतात्मक गुणकेँ अधिक फलप्रद बना सकैत अछि।

१३. मैथिली रंगमंचक परिप्रेक्ष्य आ तुलनात्मक स्थिति

मैथिली रंग-परम्पराकेँ केवल दरबारी वा शास्त्रीय नाटकमे सीमित नहि बुझबाक चाही। नाचक सीमाक पुनर्विचार सम्बन्धी त्रिभुवन विश्वविद्यालयक शोध-अभिलेख लोकनाट्यक स्थानपर ध्यान दैत अछि [१७]। आधुनिक मैथिली नाटकक इतिहासमे भाषिक बहुलता आ मिथिलाक सामाजिक-भौगोलिक स्थितिपर केन्द्रित मिथिलानाटक सम्बन्धी शोध सेहो प्रासंगिक अछि [१८]। एहि व्यापक परिप्रेक्ष्यमे 'भऽ जाएब छू' लोकभाषाक सहज सम्बोधन, सूत्रधारक उपस्थिति, गीत, हास्य आ सार्वजनिक प्रदर्शनकेँ आधुनिक जलवायु-विमर्शक संग जोड़ैत अछि। ई संगति मैथिली रंगकर्मक पुरान स्वरूपक यथावत् पुनरावृत्ति नहि; नब विषयक लेल रूपगत पुनर्प्रयोग अछि।

पाठमे ग्रामीण दृश्यावली उपस्थित अछि, मुदा कोनो विशिष्ट गामक नाम, सत्यापित जलवायु आँकड़ा अथवा वास्तविक प्रदर्शन-तिथि नहि। एहि अभावसँ नाटक अनेक स्थलपर खेलल जा सकैत अछि। दोसर दिस ई खुलापन स्थानीय जलवायु अन्यायक विशिष्ट अनुभवकेँ अस्पष्ट सेहो करैत अछि। मिथिलाक बाढ़, जलजमाव, सुखाड़, पलायन आ कृषि-श्रमक प्रश्न स्थानीय मंचोत्तर चर्चाक विषय भऽ सकैत अछि; ओ सभ मूल कथावस्तुक प्रत्यक्ष घटना नहि अछि।

१४. सम्भावित रंग-योजना

मंचनक उपयुक्त स्थल विद्यालयक आँगन, खुलल सामुदायिक परिसर वा सुरक्षित सार्वजनिक चौक भऽ सकैत अछि। निर्देशक पहिने घेराक चारू दिशि दृश्यता, आवागमन, धूप, ध्वनि आ बाल कलाकारक सुरक्षा देखथि। सड़कक सक्रिय यातायातमे नाटक खेलेबाक बदला पृथक् सुरक्षित स्थान उपयुक्त अछि। भीड़क बीच दर्शक लेल खुलल निकास राखल

जाए। प्रयोग लेल चद्दरि, पुन:प्रयोग योग्य चित्र आ मंद प्रकाश-संकेत पर्याप्त होयत। दिनमे वास्तविक प्रकाशक अपेक्षा रंगीन कपड़ा वा हाथक सांकेतिक झिलमिल उपयोगी होयत। बालकक हाथमे लेजर नहि देल जाए [१९]।

पहिल भागक लय तेज, चंचल आ आमन्त्रणपरक हो। महिला सूत्रधारक हस्तक्षेप बाद क्षणिक मौन, फेर पाँतीक विन्यास। भगजोगनीक खेलमे दुनू कलाकार संकेत पढ़बाक स्पष्ट क्रिया करथि। दोसर भागमे वैज्ञानिक आ कल्पनाक संवादमे गति धीम भऽ तर्क स्पष्ट हो। गाछ सभ असगर होइत समय शेष कलाकार धीरेँ घेरा छोड़थि; रिक्तता स्वयं कथन बनए। तेसर भागमे गीतक समय वृक्षक पएर स्थिर राखि हाथ आ धड़सँ यात्रा देखाओल जाए। खोंखीकेँ नियंत्रित स्वरमे अभिनय कएल जाए, वास्तविक श्वसन कष्टक अनुकरण करबाक लेल शरीरकेँ जोर नहि देल जाए। अन्तिम बीयाक मुद्रा दर्शक दिस खुलल हो; दर्शकक उत्तर लेल दबाव नहि बनाओल जाए।

मंचोत्तर पाँच-दस मिनटक संवादमे तीन भिन्न प्रश्न उपयोगी होयत : भगजोगनीकेँ अन्हार किए चाही, गाछ रोपब आ प्राकृतिक वन बचायबमे की अन्तर अछि, आ स्कूल वा गाम ऊर्जा-दक्षता लेल की सामूहिक निर्णय लऽ सकैत अछि। शिक्षक दर्शकक उत्तर सुनथि, गलत वैज्ञानिक धारणा स्पष्ट करथि, आ छोट बच्चाकेँ बोलबाक अवसर दिअथि। वृक्षारोपण करब हो तँ स्थानीय विशेषज्ञ आ भूमि देखरेख करयवला समुदायसँ परामर्श कएल जाए। वास्तविक मंचनक प्रभाव दर्शकक उत्तर, अवलोकन आ अनुवर्ती अध्ययनसँ जाँचल जा सकैत अछि; केवल ताली वा प्रतिज्ञासँ दीर्घकालिक व्यवहार-परिवर्तन सिद्ध नहि होइत अछि।

१५. उपलब्धि, सीमा आ निष्कर्ष

‘भऽ जाएब छू’क मुख्य उपलब्धि पर्यावरणकेँ नाट्य-सज्जाक बदला नाट्य-पात्र बनायब अछि। भगजोगनी, गाछ, सूर्य-चन्द्र आ कल्पना सभ मनुष्यक समस्या बुझयबाक उपकरण मात्र नहि, संवादक सक्रिय सहभागी बनैत अछि। कम उपकरणमे दृश्य परिवर्तन, व्यंग्यपूर्ण प्रश्नोत्तर, गीत आ सामूहिक देहगत क्रिया एकर मंचीय सामर्थ्य अछि। आरम्भक खोंखीसँ अन्तिम ताल धरि ध्वनिक संरचना तथा बीयाक माध्यमे भयक प्रतिलोम रचनाक विशेष काव्यात्मक उपलब्धि अछि।

एकर सीमासभ सेहो स्पष्ट अछि। वैज्ञानिक भाषा किछु ठाम रूपक आ तथ्यक बीच अन्तर नहि करैत; जलवायु परिवर्तन, वायु प्रदूषण, वन-विनाश आ ऊर्जा-दक्षताक समस्या परस्पर सम्बद्ध होइतहुँ समान नहि। किछु पात्र प्रकार-चरित्र रहि जाइत अछि, हुनकर व्यक्तित्वक आन्तरिक विस्तार कम अछि। अन्तिम उत्तर पहिनेसँ निर्धारित रहबाक कारण दर्शकक सक्रिय असहमतिक स्थान सीमित अछि। पर्यावरणीय न्याय, आर्थिक बाधा आ संस्थागत उत्तरदायित्वक प्रश्न आरम्भिक भूखक प्रसंगमे खुलैत अछि, मुदा अन्तिम प्रतिज्ञामे पूर्ण विस्तार नहि पबैत अछि। एहि सीमासभकेँ चिन्हब आलोचनाक दायित्व अछि, नाटकक उपलब्धिक निषेध नहि।

निष्कर्षत: ई नाटक बाल जलवायु-चेतनाक एकटा सघन मैथिली रंग-पाठ अछि, जाहिमे पारिस्थितिक सम्बन्धक बोध भाषा, देह, ध्वनि आ प्रत्यक्ष सम्बोधनक माध्यमे रचल जाइत अछि। एकर महत्त्व केवल पर्यावरण बचायबाक सन्देश नहि, वरन्

विज्ञानक आत्मालोचना, कल्पनाक स्थानीयकरण आ दर्शकक सम्भावित सहभागिता अछि। ‘छू’ सँ ‘छी’ धरि अन्तिम वाचिक यात्रा जीवनक स्थायित्वक दावा नहि, जीवन सुरक्षित रखबाक सामूहिक संकल्प अछि।

शोध-सन्दर्भ

[१] ठाकुर, गजेन्द्र। ‘भऽ जाएब छू’। रंग-संगम : नओटा मैथिली नाटक आ तकर अंग्रेजी रंगमंचीय रूपान्तर। विदेह, संयुक्त संस्करण २०२६, मैथिली मूल, पृ. ५७–७३। मूल नाट्यपाठ, मंच-निर्देश आ चयनित चित्र।

[२] INFLIBNET, e-PG Pathshala. “Natyashastra and Rasa” तथा “Abhinaya.” Comparative Indian Drama / Indian Literary Criticism and Theory. https://ebooks.inflibnet.ac.in/engp09/chapter/comparative-literature-drama-in-india/ ; https://ebooks.inflibnet.ac.in/engp11/chapter/abhinaya/ (नाट्यशास्त्रीय अवधारणाक शैक्षिक विवेचन)।

[३] Jana Natya Manch. “The Street Actor and the Audience.” Google Arts & Culture, चित्र-अभिलेख। https://artsandculture.google.com/story/awXBx5aAoRYA8A

[४] Sahapedia. “Jana Natya Manch and Street Theatre.” Sudhanva Deshpande केर २०१६क साक्षात्कार। https://www.sahapedia.org/jana-natya-manch-and-street-theatre

[५] Boal, Augusto. Theatre of the Oppressed. Pluto Press. प्रकाशकक परिचय, दर्शक-अभिनेता सम्बन्धी सिद्धान्त। https://www.plutobooks.com/product/theatre-of-the-oppressed/

[६] May, Theresa J. “Kinship and Community in Climate-Change Theatre: Ecodramaturgy in Practice.” Journal of Contemporary Drama in English, 10(1), 2022, 1–19. लेखकक उपलब्ध सारांश आ लेख-परिचय। https://theresajmay.com/publications/articles

[७] May, Theresa J. “Climate Theatre.” The Cambridge Companion to Literature and Climate. अध्यायक प्रकाशकीय सारांश। https://www.cambridge.org/core/books/abs/cambridge-companion-to-literature-and-climate/climate-theatre/EE809F59FA80D86DAC6D1F8C914C284E

[८] Woynarski, Lisa. Ecodramaturgies: Theatre, Performance and Climate Change. Palgrave Macmillan, 2020. प्रकाशकीय परिचय। https://doi.org/10.1007/978-3-030-55853-6

[९] IPCC. Climate Change 2023: Synthesis Report. Summary for Policymakers. https://www.ipcc.ch/report/ar6/syr/summary-for-policymakers/

[१०] National Geographic Education. “Bioluminescence.” https://education.nationalgeographic.org/resource/bioluminescence/ ; NASA Science. “Moonlight.” https://science.nasa.gov/moon/moonlight/ (जैवदीप्ति आ परावर्तित प्रकाशक भेद)।

[११] Lewis, Sara M., et al. “A Global Perspective on Firefly Extinction Threats.” BioScience, 70(2), 2020, 157–167. शोध-सारांश। https://doi.org/10.1093/biosci/biz157

[१२] Seymour, R. S., and P. Schultze-Motel. “Physiological Temperature Regulation by Flowers of the Sacred Lotus.” Philosophical Transactions of the Royal Society B, 353, 1998, 935–943. https://doi.org/10.1098/rstb.1998.0258

[१३] OpenStax. Concepts of Biology, 5.1 “Overview of Photosynthesis” तथा 5.3 “The Calvin Cycle.” https://openstax.org/books/concepts-biology/pages/5-1-overview-of-photosynthesis ; https://openstax.org/books/concepts-biology/pages/5-3-the-calvin-cycle

[१४] Palanna, R. M. “Eucalyptus in India.” FAO, उपलब्ध विवेचन। https://www.fao.org/4/ac772e/ac772e06.htm

[१५] UNESCO. Greening Curriculum Guidance: Teaching and Learning for Climate Action, 2024. https://www.unesco.org/en/articles/greening-curriculum-guidance-teaching-and-learning-climate-action

[१६] Turner-King, Rachel, and Bobby Smith. “Confronting the Messy Complexities of the Climate Crisis through Drama Education and Applied Theatre.” Research in Drama Education: The Journal of Applied Theatre and Performance, 29(2), 2024. सम्पादकीय निबन्ध। https://doi.org/10.1080/13569783.2024.2352116

[१७] “Maithili Naach: A Need for Redrawing the Boundary.” Tribhuvan University, शोध-प्रबन्धक अभिलेख आ सारांश। https://elibrary.tucl.edu.np/items/41253398-0c3d-4a39-b344-dc95c6f5b1b9

[१८] “The ‘Indescribable Country’: Locating Mithila between Bengal and the Hindi Heartland in Raghunandana Das’s Mithilānāṭaka.” Australian National University, शोध-प्रकाशन अभिलेख आ सारांश। https://researchportalplus.anu.edu.au/en/publications/the-indescribable-country-locating-mithila-between-bengal-and-the/

[१९] U.S. Food and Drug Administration. “Laser Toys: How to Keep Kids Safe.” https://www.fda.gov/consumers/consumer-updates/laser-toys-how-keep-kids-safe

१.२४. गजेन्द्र ठाकुर- दानवीर दधीची: ज्ञानदान, प्रतिज्ञा आ सत्यक रंगमंच: गजेन्द्र ठाकुरक नाटकक विस्तृत साहित्यिक एवं रंगमंचीय समीक्षा

दानवीर दधीची

ज्ञानदान, प्रतिज्ञा आ सत्यक रंगमंच

गजेन्द्र ठाकुरक नाटकक विस्तृत साहित्यिक एवं रंगमंचीय समीक्षा

रंग-संगम : नाट्य-समीक्षा शृंखला • ३

१. दानक नव अर्थ : ज्ञान, प्रतिज्ञा आ सत्य

गजेन्द्र ठाकुरक 'दानवीर दधीची' तीन दृश्यक बाल नाटक अछि, मुदा एकर मूल द्वन्द्व केवल देवता आ असुरक युद्ध नहि। पहिल दृश्य ज्ञान प्राप्त करबाक इच्छा आ ज्ञान पर अधिकार जमयबाक इच्छाक अन्तर उद्घाटित करैत अछि; दोसर दृश्य ज्ञान बाँटबाक नैतिक जोखिमकेँ शरीर आ शल्यक्रियाक माध्यमसँ दृश्य बनबैत अछि; तेसर दृश्य सत्ता द्वारा ज्ञानक उचित उपयोगक प्रश्न उठबैत अछि। एहिमे महर्षि दध्यङ आथर्वन दधीची अपन विचार आ प्रतिज्ञाक प्रति निष्ठाक कारण संकटमे पड़ैत छथि। इन्द्र पहिने ज्ञानक आकांक्षी, तकर बाद ज्ञानक निषेधकर्ता, फेर अपराध स्वीकार कयनिहार शिष्य आ अन्ततः संकटग्रस्त समाजक प्रतिनिधि बनैत छथि। आश्विनौ एहन शिष्य छथि जे विद्याक मूल्य अपन सेवासँ प्रमाणित करबाक दावा करैत छथि आ गुरुक रक्षा लेल उपाय प्रस्तुत करैत छथि। ई त्रिकोण नाटकक दार्शनिक संघर्षकेँ क्रियात्मक रूप दैत अछि। [१]

'दानवीर' शब्द सुनिते दधीचीक अस्थिदानक प्रचलित पौराणिक कथा स्मरण होइत अछि। नाटक एहि पूर्वपरिचयकेँ अपन अर्थ-निर्माणक आधार बनबैत अछि, मुदा ओकर अपेक्षाकेँ उलटि दैत अछि। एतय दधीची अपन मूल शरीर त्यागि मृत्यु प्राप्त नहि करैत छथि। आश्विनौक सहयोगसँ ओ पुनः स्वशरीरमे देखल जाइत छथि। अन्तिम युद्धक प्रसंगमे ओ अश्वमस्तकक स्थान बतबैत छथि। सूत्रधार स्पष्ट रूपेँ कहैत छथि जे दान देहक नहि, ज्ञान, प्रतिज्ञा आ सत्यक रक्षाक भेल। एहिसँ दान शब्दक भौतिक अर्थक बदला ज्ञानसम्बन्धी आ नैतिक अर्थ प्रधान बनैत अछि। दानक पात्र केवल प्राप्तकर्ता नहि, अपितु ज्ञानक भविष्य सेहो अछि।

नाटकक विशिष्टता ई जे ओ सत्यक रक्षा करबाक लेल मृत्युकेँ अनिवार्य नहि मानैत अछि। साहस आ जीवित रहि शिक्षा देबाक सम्भावना परस्पर विरोधी नहि छथि। बाल-दर्शक लेल एहि अर्थक विशेष महत्त्व अछि। त्यागक महिमामण्डन आत्मपीड़ाक महिमामण्डनमे परिणत नहि हो; प्रतिज्ञाक निर्वाह विवेक, सहयोग आ जीवनरक्षाक संग सम्भव हो—ई नाटकक भीतरसँ निकलैत एकटा महत्त्वपूर्ण व्याख्या अछि। तथापि नाटक स्वयं ज्ञानक पात्रता निर्धारित करबाक अधिकार

गुरुक हाथमे रखैत अछि। एतय स्वतन्त्र ज्ञान आ योग्यताक शर्तक बीच सूक्ष्म तनाव अछि, जे आलोचनाक केन्द्र रहबाक चाही।

१.१ पाठाधार आ अध्ययनक मर्यादा

एहि अध्ययनक प्राथमिक आधार ‘रंग-संगम’क मैथिली मूल, मुद्रित पृ. ९२–१०४, विशेषतः पृ. ९३–१०३क मंच-सज्जा, संवाद, छओ चित्र आ अन्तिम सूत्रधारक वक्तव्य अछि। पोथीक आरम्भिक अनुक्रममे नाटकक आरम्भ पृ. ८९ निर्दिष्ट अछि, मुदा परीक्षित प्रतिमे वास्तविक शीर्षक पृ. ९२ पर अछि। ताहि कारण उद्धरणक संग वास्तविक मुद्रित पृष्ठ देल गेल अछि। दृश्य-विश्लेषणमे मूल पाठमे विद्यमान क्रिया आ समीक्षकक व्याख्या अलग राखल गेल अछि। वैदिक मन्त्र, उपनिषद्, सायणक भाष्य आ भागवत पुराणक प्रसंग नाटकक ऐतिहासिक प्रमाण नहि, ओकर अन्तर्पाठक परीक्षणक आधार छथि। उपलब्ध ऑनलाइन पाठ वा प्रकाशकीय विवरणसँ समर्थित बिन्दु मात्र ग्रहण कएल गेल अछि; सम्पन्न मंचन अथवा दर्शक-अध्ययनक प्रत्यक्ष अभिलेख उपलब्ध नहि अछि।

२. वैदिक आ पौराणिक अन्तर्पाठ : स्रोतक स्तर

२.१ ऋग्वेदमे दध्यञ्च आ अश्वमस्तक

ऋग्वेद १.११६.१२ मे अश्विनौक कार्यक प्रशंसाक क्रममे दध्यञ्च आथर्वण द्वारा घोड़ाक मस्तकसँ मधु बतयबाक उल्लेख अछि। ऋग्वेद १.११७.२२ मे अश्विनौ द्वारा अश्वक मस्तक लगयबाक आ सत्यनिष्ठ दध्यञ्च द्वारा मधु प्रकट करबाक प्रसंग भेटैत अछि। ई मन्त्रसभ संक्षिप्त स्तुतिपरक काव्यक अंश छथि; ओ सभ वर्तमान नाटकक समस्त संवाद, घटनाक्रम अथवा पात्रक मनोवैज्ञानिक परिवर्तनक पूर्ण कथा नहि दैत छथि। विल्सनक अनुवाद आ सायणक भाष्यक उपलब्ध अंशमे मन्त्रक संग अधिक विस्तृत आख्यान जोड़ल गेल अछि। [२–४]

नाटक एहि ऋचासभक संकेतकेँ क्रमबद्ध रंगक्रियामे बदलैत अछि। अतिथिक प्रतिज्ञा, इन्द्रक धमकी, आश्विनौक सेवा, वैद्यक उपाय, शल्यक्रियाक संकेत आ इन्द्रक पश्चात्ताप—सभ मिलि एकटा सुसंगत नैतिक कथा बनबैत अछि। मन्त्रक संक्षिप्त कथासंकेतसँ पूर्ण नाटकीय कथानक बनयबाक लेल लेखककेँ कारण-कार्य सम्बन्ध निर्मित करय पड़ैत अछि। एतय प्राचीन मन्त्रक पुनरुक्ति नहि, पुनर्सर्जन अछि।

२.२ अस्थि आ अश्वमस्तक : ऋग्वेद १.८४क पाठभेद

नाटकक अन्तिम वक्तव्यक परीक्षणमे ऋग्वेद १.८४.१३–१४ विशेष आवश्यक अछि। पहिल मन्त्रमे ‘इन्द्रो दधीचो अस्थभिः’ कहि दधीचीक अस्थिक उल्लेख कएल गेल अछि। दोसर मन्त्रमे अश्वक शिरक खोज आ शर्यणावत्मे ओकर प्राप्तिक कथन अछि। एहिसँ अस्थिक उल्लेख मात्र उत्तरवर्ती पुराणमे आयल से निष्कर्ष नहि निकालल जा सकैत अछि। तथापि दुनू ऋचाकेँ एक संग पढ़ि अश्वमस्तकक अस्थिसँ विजयक कथा व्याख्यायित करबाक परम्परा विद्यमान अछि; सायण-सम्बद्ध भाष्यक उपलब्ध अनुवादमे एहि प्रकारक सम्बन्ध स्पष्ट देखाइत अछि। [५–६]

महत्त्वपूर्ण भेद अस्थिक उल्लेख आ ऋषिक स्वेच्छा-सहित सम्पूर्ण देहदानक विकसित आख्यानक बीच अछि। पहिलक वैदिक आधार अछि; दोसरक विस्तृत कथा भागवत पुराणमे उपलब्ध अछि। नाटक एहि दुनूक बीच भेदक पक्षधर अछि। ओकर सूत्रधारक 'अर्थकेँ अनर्थ' कथन एहि पक्षक तीव्र काव्यात्मक घोषणा अछि, मुदा एकरा सर्वमान्य ऐतिहासिक निर्णय मानि लेब उचित नहि। ऋग्वैदिक पाठ स्वयं बहुअर्थक आ अनुष्ठानपरक काव्य अछि; व्याख्यापरम्परा ओहि अर्थक परत सभ खोलैत अछि। नाटकक सफलता ओहि भेदकेँ प्रश्नक रूपमे जीवित करबमे अछि, नहि एक्के निष्कर्षक निर्विवाद सिद्धि करबमे।

२.३ बृहदारण्यक उपनिषदक मधुविद्या

बृहदारण्यक उपनिषद् २.५ मधु-ब्राह्मणमे पृथ्वी सहित विविध सत्तासभक परस्पर मधुरूप सम्बन्धक वर्णन करैत अछि। एकर दार्शनिक परिप्रेक्ष्यमे आत्मा आ ब्रह्मक सम्बन्धक प्रतिपादन अन्तर्निहित अछि। २.५.१६–१७ मे दध्यञ्च आथर्वण, अश्विनौ आ अश्वमस्तक द्वारा मधुक उपदेशक ऋग्वैदिक मन्त्र उद्धृत छथि। [७] नाटकक दोसर दृश्यक कथन—धरा सभ पदार्थक हेतु मधु आ सभ पदार्थ ओकरा हेतु मधु—ओहि अन्तर्पाठक नाटकीय रूपान्तर अछि।

मूल दार्शनिक प्रतिपादन आ आधुनिक नैतिक निष्कर्षमे अन्तर अछि। नाटक परस्पर मधुरूपतासँ सेवा, अहंकार-त्याग आ मनुष्यकेँ केवल साधन नहि बनयबाक सिद्धान्त निकालैत अछि। उपनिषदक ब्रह्मविद्याकेँ केवल सामाजिक परोपकारक सूत्र मानि देब ओकर तत्त्वमीमांसात्मक विस्तारकेँ संकुचित करत। मुदा बाल नाटकमे दार्शनिक अमूर्ततातकेँ अनुभवगम्य बनेबाक लेल ई अर्थान्तरण सार्थक अछि। एकटा कठिन चिन्तनकेँ संवादक नैतिक परिणतिसँ जोड़ि देल गेल अछि; दर्शक पहिले इन्द्रक स्वार्थ देखैत अछि, तखन परस्पर उपकारक अर्थ सुनैत अछि। सिद्धान्त आ दृश्य एक-दोसराक व्याख्या करैत छथि।

२.४ भागवत पुराणमे देहदानक विकसित कथा

श्रीमद्भागवत ६.९.५१–५४ मे देवतासभकेँ दध्यञ्चक देह प्राप्त करबाक निर्देश आ आश्विनौक ज्ञानप्राप्तिक पूर्वकथा देल अछि। ६.९.५२ मे इन्द्रक धमकी, अश्वमस्तक स्थापित करब आ पुनः मूल मस्तक लगयबाक कथानक सेहो भेटैत अछि। ६.१०.२–१२ मे ऋषिक देहदान सम्बन्धी नैतिक वार्तालाप आ देहत्याग तथा ६.१०.१३–१४ मे विश्वकर्मा द्वारा ऋषिक अस्थिसँ बनाओल वज्रक उल्लेख अछि। [८–९] अतः पुराण अश्वमस्तक-कथाकेँ पूर्णतः लोप नहि करैत अछि; ओकरा शरीरदानक वृहत् आख्यानक भीतर स्थान दैत अछि।

ई भेद नाटकक संरचनाकेँ बुझबाक लेल आवश्यक अछि। मैथिली मूलमे दधीची ज्ञानदाता आ जीवित ऋषि रूपेँ अन्तिम दृश्य धरि उपस्थित छथि। भागवतक विकसित कथा देहत्याग आ परहितक प्रश्नकेँ केन्द्र बनबैत अछि। दुनूक अपन नैतिक व्याकरण अछि। नाटक वैदिक संकेत आ भाष्यक एक व्याख्यापरम्पराकेँ चुनि ज्ञानदानक आधुनिक अर्थ विकसित करैत अछि। भागवतकेँ केवल भ्रान्ति कहि अस्वीकार कयलासँ ओकरा भीतरक परोपकार-विमर्श छूटि जाइत अछि। स्रोतक भिन्न साहित्यिक प्रयोजनक मान्यता आलोचनाकेँ समृद्ध बनबैत अछि।

३. प्रथम दृश्य : अतिथि, प्रतिज्ञा आ ज्ञानक पात्रता

३.१ आश्रमक शान्तिक भीतर अतृप्ति (पृ. ९४–९५)

सूर्योदय, पवनक प्रभावसँ सूर्य दिशि झुकैत फूल, यज्ञक धुआँसँ मलिन पात आ दधीचीक दृष्टिमे अतृप्ति—एहि चारि संकेतसँ आरम्भिक दृश्य रचल गेल अछि। प्रकृतिक प्रकाश बाहरी शान्ति दैत अछि, मुदा महर्षि योग्य ज्ञानग्रहीताक प्रतीक्षामे छथि। एतय प्रकृतिक सौन्दर्य पात्रक मानसिक शान्तिक सरल प्रतिबिम्ब नहि अछि; ज्ञानक उपलब्धता आ ओकर समुचित संप्रेषणक अभावक अन्तर उद्घाटित करैत अछि। धुआँ शान्त आश्रमक छविमे एकटा क्षीण असंगति जोड़ैत अछि, जकर अधिक तीव्र प्रतिरूप अन्तिम युद्ध-दृश्य मे भेटैत अछि।

कुलपति दस सहस्र छात्रक नाम, गाम आ कार्यसँ परिचित कहल गेल छथि। ई विवरण दधीचीक शैक्षिक गरिमा आ स्मृतिशक्तिक साहित्यिक अतिशयोक्तिक रूपमे पढ़ल जा सकैत अछि; एकरा प्राचीन गुरुकुलक छात्र-संख्या सम्बन्धी ऐतिहासिक आँकड़ा नहि मानल जा सकैत अछि। मंचीय अर्थ ई जे अपरिचित आगन्तुकक प्रवेश वास्तवमे अपवाद अछि। जे शिक्षक अपन छात्रसभकेँ चिन्हैत छथि, हुनकर परिचित व्यवस्थामे एकटा अनचिन्हार इच्छा प्रवेश करैत अछि। नाटकक प्रारम्भिक कौतूहल एहि असामान्य प्रवेशसँ उत्पन्न होइत अछि।

३.२ आश्वासनसँ बाध्यता धरि (पृ. ९५)

अपरिचित आगन्तुक पहिले अपन मनोरथ पूर्ण होयबाक आश्वासन माँगैत अछि। एहि क्रमक उलटब महत्त्वपूर्ण अछि: सामान्यतः प्रयोजन ज्ञात होइत अछि, तकर बाद स्वीकृति देल जाइत अछि; एतय स्वीकृति प्रयोजनसँ पहिने ले लेल जाइत अछि। दर्शक तत्काल बुझि सकैत अछि जे अतिथिक विनयक भीतर एकटा रणनीतिक आग्रह अछि। इन्द्रक प्रकट नाम ताहि आग्रहकेँ राजनीतिक वजन दैत अछि। अतिथिसत्कारक नीति आ दानक पात्रता-निर्णयक नीति एक-दोसरासँ टकराइत अछि।

दधीचीक आश्वासनक संग हुनकर चेतावनी जे ज्ञानदानमे ग्रहीताक पात्रता सेहो देखल जाइत अछि, एहि तनावकेँ खुला रखैत अछि। जँ पात्रता बादमे निश्चित होयत, तँ अग्रिम प्रतिज्ञाक सीमा की? नाटक एहि समस्याक सरल विधिक समाधान नहि दैत अछि; दधीची अपन वचनक रक्षार्थ शिक्षा देबाक विकल्प चुनैत छथि। एहिसँ ओ निष्क्रिय संत नहि, द्विविधामे पड़ल नैतिक निर्णयकर्ता बनैत छथि।

३.३ स्वगत कथन आ दर्शकक अतिरिक्त ज्ञान (पृ. ९५–९६)

दधीची मंच पर विचलित घूमैत छथि। हुनकर स्वगत दर्शक सुनैत अछि, मुदा इन्द्र अनसुना करैत एक दोग ठाढ़ रहैत छथि। ई नाटकीय व्यवस्था दर्शक आ पात्रक ज्ञानमे अन्तर पैदा करैत अछि। दर्शक जानि जाइत अछि जे गुरु इन्द्रकेँ अनधिकारी बुझैत छथि, मुदा प्रतिज्ञाक कारण शिक्षा देताह। इन्द्रकेँ ई आन्तरिक संघर्ष प्रत्यक्ष ज्ञात नहि अछि। अतः तकर बादक अपमान-बोध आ धमकी दर्शकक लेल अधिक अर्थपूर्ण होइत अछि।

स्वगतक अभिनयमे दीर्घ दार्शनिक वक्तव्यक बदला चालिक परिवर्तन, ठहराव, दृष्टि आ स्वरक नीच होयब दुविधाकेँ अभिव्यक्त कऽ सकैत अछि। दधीचीकेँ इन्द्रक उपस्थिति बीच अपन अन्तःकरणक आवाज सुनबाक समय चाही। मंच पर दूरी ओहि नैतिक अन्तरक दृश्य रूप होइत अछि। स्वगत समाप्त भेला पर दर्शकक लग एकटा प्रश्न बचैत अछि—की वचन निभयबाक लेल जोखिमपूर्ण व्यक्ति केँ ज्ञान देब उचित अछि? ई प्रश्न पहिल दृश्यक नाटकीय शक्ति अछि।

३.४ मधु-विषक रूपक आ इन्द्रक आहत अभिमान (पृ. ९६)

दधीची मधुविद्या बुझबैत भोगक आकर्षणकेँ फूलक बीच साँपक उपमासँ देखबैत छथि। मधु जखन स्वार्थी हाथमे पड़ैत अछि, विष बनि सकैत अछि—एहि कथनमे ज्ञानक परिणाम ओकर प्रयोगकर्ताक नैतिक अवस्थासँ जुड़ैत अछि। इन्द्रक तुलनामे कुकुरक उल्लेख इन्द्रक पदाभिमानकेँ आहत करैत अछि। उपदेशक भीतर एहन भाषिक आक्रमणक कारण इन्द्र केवल ज्ञान ग्रहण नहि करैत छथि, अपन अपमानक अनुभव सेहो करैत छथि।

समीक्षात्मक दृष्टिसँ प्रश्न उठैत अछि जे दधीची शिक्षा देबाक क्रममे जँ अधिक संवादपरक भाषा चुनितथि तँ इन्द्रक प्रतिक्रिया भिन्न होइत की? नाटक गुरुकेँ आदर्श मानैत अछि, मुदा कठोर तुलना गुरुक संप्रेषण-शैली पर सेहो प्रश्न उठबैत अछि। ई प्रश्न हुनकर सत्यनिष्ठाकेँ अस्वीकार नहि करैत; ज्ञानदानक सफलतामे ग्रहीताक ग्रहणशीलताक संग वक्ताक वाणी सेहो महत्त्वपूर्ण अछि। इन्द्र एक्के वाक्यमे अपन प्रतिशोधक नियम घोषित करैत छथि—‘ज्ञान पर पहरा हमर रहत।’ एहि बिन्दु पर पहिल दृश्य एकटा खुलल संकट छोड़ैत अछि; धमकी आगाँक घटनाक पूर्वसंकेत अछि।

४. दृश्य दू : पात्रता, शल्यक्रिया आ सत्ता परिवर्तन

४.१ आश्विनौक आगमन : सेवाक प्रमाण (पृ. ९७–९८)

दोसर दृश्य पहिल दृश्यक संरचनाकेँ दोहरबैत ओकर अर्थ बदलैत अछि। फेर दू आगन्तुक ज्ञान माँगैत छथि, मुदा एहि बेर ओ अपन पात्रताक कारण पहिनहिसँ बतबैत छथि। आश्विनौ हिंसा आ भोग छोड़बाक, पीड़ित लोकक उपचार करबाक आ च्यवन मुनिक उपकार करबाक कथन करैत छथि। इन्द्र द्वारा सोमपानसँ वञ्चित कयल गेलाक बादो प्रतिशोध नहि लेलाक दाबी हुनका नैतिक दृष्टिसँ इन्द्रक प्रतिलोम बनबैत अछि। नाटकक वाक्य ‘सेवा हमरा पात्र बनेलक, पद नहि’ एहि दृश्य आ नाटकक एक प्रमुख सूत्र अछि।

प्राचीन अश्विन-सम्बन्धी उपचार आ सोमपानक आख्यानक उल्लेख पात्रक पूर्वचरितक रूपमे आयल अछि। वर्तमान दृश्य ओहि सभ उपचारकेँ मंच पर सम्पन्न नहि करबैत अछि। ई कथन वर्तमान ज्ञान-याचनाक प्रेरणा आ पात्रक विश्वसनीयताक साधन अछि। हुनकर साधारण वस्त्र आ हाथक औषधि, इन्द्रक योद्धा-वेशसँ भिन्न दृश्यभाषा रचैत अछि। बाल-दर्शक पदक चमक आ सेवाक उपयोगिताक अन्तर प्रत्यक्ष देख सकैत अछि।

४.२ ज्ञानक लोपक भय बनाम शरीरक क्षणभंगुरता (पृ. ९८)

दधीची इन्द्रक धमकी स्मरण करैत छथि; तथापि ब्रह्मविद्याक लोप होयब स्वीकार नहि करैत छथि। पहिल दृश्य मे ओ प्रतिज्ञाक कारण इन्द्रकेँ ज्ञान देने छलथि; दोसरमे ओ विद्याक संरक्षणक कारण आश्विनौकेँ ज्ञान देब चाहैत छथि। एतय सत्यक निर्वाह केवल निजी वचनक पालन नहि, सार्वजनिक उत्तरदायित्वमे विस्तृत होइत अछि। दधीचीक कथन शरीरक क्षणभंगुरताकेँ दार्शनिक आधार बनबैत अछि।

ई प्रसंगक अर्थ नाटकक अन्तिम सफल जीवनरक्षाक संग पढ़बाक चाही। ऋषि अपन सुरक्षासँ बेसी ज्ञानक चिन्ता करैत छथि, मुदा आश्विनौ हुनकर जीवनकेँ उपेक्षणीय नहि मानैत छथि। दधीची आ आश्विनौक नैतिकता मिलि एक-दोसराक सीमा पूर करैत अछि। ज्ञानरक्षककेँ जीवित रखब ज्ञानक सतत् संचार लेल आवश्यक अछि। अतः दानवीरताक आदर्श वीरताक संग देखभालक आदर्श सेहो अछि।

४.३ अश्वमस्तक : असम्भवक रंगमंचीय सम्भावना (पृ. ९८–९९)

आश्विनौक प्रस्ताव मिथकीय आश्चर्यक केन्द्र अछि। मूल पाठमे शल्य-सज्जाक संकेत, मंचक आबाजाही, अर्ध-अन्हार आ अधखसल परदा द्वारा शरीरक रूपपरिवर्तन देखाओल गेल अछि। ई नाटकीय कल्पना अछि, चिकित्सा-विज्ञानक वास्तविक दावा नहि। मंच पर असम्भव शारीरिक परिवर्तनक विश्वसनीयता प्रत्यक्ष अनुकरणसँ नहि, अभिनेता, मुखौटा, प्रकाश आ दर्शकक कल्पनाक संयोगसँ बनैत अछि। दृश्य-निर्देश स्वयं गरिमा आ सांकेतिकताक आग्रह करैत अछि।

मूल परदाक लय महत्त्वपूर्ण अछि। पूर्ण पटाक्षेप भेलासँ समयक टुटन होयत; अधखसल परदा दर्शककेँ परिवर्तनक प्रक्रिया आ ओकर परिणामक बीच एक छोट रहस्यमय अन्तराल दैत अछि। घोड़ाक मस्तकक दृश्य यदि अत्यधिक हास्यजनक भऽ जाए तँ नैतिक संकटक वजन घटि सकैत अछि; अत्यधिक यथार्थवादी हिंसासँ बाल नाटकक उद्देश्य विचलित होयत। अश्वमस्तककेँ गरिमामय मुखाभिनय, प्रतीकात्मक आकृति आ परिचित ऋषि-स्वर द्वारा सम्भव बनाओल जा सकैत अछि। दधीचीक वाणी समान रहब मनुष्यक व्यक्तित्व आ ज्ञानक सातत्यक संकेत होयत।

४.४ मधुविद्याक रंगक्रिया (पृ. ९९)

अश्वमस्तक धारण कए दधीची धरती आ सभ पदार्थक पारस्परिक मधुरूपता, सूर्यक तेज, चन्द्रमाक प्रकाश, ज्ञानक उदय आ अज्ञानमे रस्सीकेँ साँप बुझबाक उदाहरण तथा रथक नेमि-अरक उपमा दैत छथि। ई सभ उदाहरण अमूर्त ब्रह्मविद्याक दृश्यात्मक सम्भावना खोलैत अछि। रस्सी-साँपक भेद दृष्टिक भ्रम आ ज्ञानक संशोधनक सुलभ उदाहरण अछि; रथक नेमि आ अर सम्पूर्णता तथा अंशक सम्बन्ध बुझबैत अछि। दधीची ज्ञानकेँ ग्रहीताक वर्चस्वक साधन नहि, सम्बन्धक बोध बनबैत छथि।

एहि संवादक सौन्दर्य एकर वैचारिक सघनतामे अछि, मुदा बाल नाटकक मंच पर दीर्घ उपदेश श्रोता पर शब्दक भार बढ़ा सकैत अछि। दृष्टान्तक बीच छोट मौन, हाथक संकेत अथवा शिष्यक प्रतिक्रिया अभिनयमे ठाम पबैत तँ बोधक यात्रा क्रमशः

खुलैत। मूल पाठमे आश्विनौक शिक्षा-ग्रहणक अपेक्षा ऋषिक वक्तव्य प्रधान अछि; अभिनेताक प्रतिक्रियात्मक अभिनय एहि असन्तुलनकेँ कम कऽ सकैत अछि।

४.५ धमकीक पूर्णता आ ओकर विफलता (पृ. ९९)

इन्द्रक प्रवेश पहिल दृश्यक उद्घोषणाक परिणति अछि। कोलाहलक बाद इन्द्र प्रहार करैत छथि; ऋषिक अश्वमस्तक काटल जाइत अछि; बादमे आश्विनौक उपायसँ मूल शरीर पुनः देखाइत अछि। एतय नाटकीय विडम्बना अछि: इन्द्र बाह्य रूप पर अधिकार स्थापित कऽ सकैत छथि, मुदा हुनकर निषेध विद्याक संचार रोकि नहि सकैत अछि। दर्शक उपाय जानैत अछि, ताहि कारण प्रहारक अर्थ केवल भय नहि; प्रतीक्षारत ज्ञानक बचावक परिणाम सेहो अछि।

एहि दृश्यकेँ नृशंस प्रहारक प्रदर्शन बनेबाक कोनो आवश्यकता नहि अछि। नाटकक हेतु निर्णायक तथ्य ई जे धमकी साकार भेल, तथापि गुरु आ ज्ञान दुनू बचल। प्रकाशक परिवर्तन, ध्वनि आ सामूहिक प्रतिक्रिया पर्याप्त भऽ सकैत अछि। एहि बिन्दु पर करुण आ भयानकक सम्भावना अद्भुत आ वीरतामे रूपान्तरित होइत अछि।

४.६ इन्द्रक पश्चात्ताप : बदलैत शिष्य (पृ. ९९–१००)

अगिला प्रवेशमे इन्द्रक हाथ काँपैत अछि, मुँह लटकल अछि। पहिल दृश्य मे जे बज्र आ अधिकारक गर्व छल, आब सएह बज्र अस्थिर हाथमे अछि। हुनकर स्वीकारोक्ति—ज्ञानक रक्षा करबाक नाम पर ज्ञानक हत्या करऽ गेल छलहुँ—नाटकक चरित्र-परिवर्तनक शिखर अछि। दर्शक केवल पराजित खलनायक नहि देखैत अछि; अपन काजक नैतिक अर्थ बूझनिहार व्यक्ति देखैत अछि।

दधीची अपराध आ पश्चात्ताप दुनूकेँ स्वीकार करैत छथि। ओ इन्द्रक अपराधकेँ भुला देबाक बदला ज्ञानकेँ अधिकार नहि, सेवा बनयबाक निर्देश दैत छथि। क्षमाक ई रूप अपराधक औचित्य सिद्ध नहि करैत अछि। तथापि पश्चात्ताप तुलनात्मक रूपसँ शीघ्र घटित होइत अछि। इन्द्रक भीतरक मनोवैज्ञानिक यात्रा विस्तारसँ नहि देखाओल गेल अछि; शारीरिक मुद्रा आ कथन ओकर भार वहन करैत अछि। अभिनेताक लेल चुनौती ई जे एक्के क्षणमे घोषित रूपान्तरण विश्वसनीय बनाबथि।

५. दृश्य तीन : लोकसंकट, शस्त्र आ उत्तरदायित्व

५.१ बदलल प्रवेश : अधिकारक बदला याचना (पृ. १०१)

स्वर्गलोक मे वृत्र आ शम्बरक आक्रमणक चर्चा, भय आ घायल लोकक पुकार नाटकक व्याप्ति आश्रमसँ सामूहिक संकट धरि बढ़बैत अछि। इन्द्र सहायताक हेतु दधीचीक आश्रम पहुँचैत छथि। पहिल दृश्य मे इन्द्र अपन प्रयोजन छिपा आश्वासन लेने छलथि; एहि बेर ओ अहंकारक बदला मार्गदर्शनक याचना करैत छथि। दृश्य एक आ तीनक ई संरचनात्मक समानता पात्रक परिवर्तनक सबसँ प्रत्यक्ष प्रमाण अछि।

दधीचीक शिक्षा नाटकक भीतर केवल व्यक्तिक नैतिक शुद्धि लेल नहि, लोकहितक परीक्षामे सेहो प्रयुक्त होइत अछि। युद्धक परिस्थिति इन्द्रक पश्चात्तापक सत्यता जाँचबाक अवसर बनैत अछि। तथापि वृत्र आ शम्बर स्वयं विकसित संवादधारी पात्र नहि छथि। ओ सभ मुख्यतः संकट उत्पन्न करैत कथात्मक शक्तिक रूपमे उपस्थित छथि। फलतः युद्धक राजनीतिक कारण, विपक्षीक दृष्टि वा शान्तिपूर्ण विकल्प नाटकक केन्द्र नहि बनैत अछि। एहि चयनसँ तीन-दृश्यीय बाल नाटक संक्षिप्त रहैत अछि, मुदा नैतिक द्वन्द्वक एक पक्ष सीमित रहि जाइत अछि।

५.२ अश्वमस्तकक पुनरागमन आ ज्ञानक रूपान्तरण (पृ. १०१–१०२)

दधीची कुरुक्षेत्र लग शर्यणा नामक जलाशयमे राखल घोड़ाक मूड़ीक सूचना दैत छथि। जे अश्वमस्तक दोसर दृश्य मे ज्ञानदानक माध्यम छल, आब तेसर दृश्य मे रक्षाक साधनक स्रोत बनैत अछि। पहिल अर्थक बिना दोसर अर्थ अपूर्ण अछि: हुनकर कथन अनुसार ब्रह्मविद्या ओहि मुँहसँ निकलल, ताहि कारण ओ दृढ़ भऽ गेल। ई मिथकीय रूपान्तरण ज्ञानक नैतिक सामर्थ्यकेँ पदार्थक दृढ़तामे दृश्य बनबैत अछि।

मूल पाठमे अनेक युद्धोपकरणक उल्लेख अछि, मुदा नाटकक प्रधान तत्त्व हुनकर निर्माणक तकनीक नहि, प्रयोगक नैतिक सीमा अछि। दधीची स्पष्ट करैत छथि—‘शस्त्रक धर्म रक्षा अछि, दंभ नहि।’ एहि कथनक आलोचनात्मक महत्त्व ई जे पहिने ज्ञान पर पहरा दयबाक लेल हिंसा करनिहार इन्द्र आब रक्षाक नाम पर शक्ति प्राप्त करैत छथि। दधीचीक निर्देश ओहि शक्तिक पुनः दुरुपयोगक सम्भावना स्मरण करबैत अछि। रक्षा आ आक्रमणक भेद स्वयंसिद्ध नहि; जिम्मेदारीक परीक्षण आ शक्ति पर संयमक प्रश्न आधुनिक दर्शक लेल खुलल रहैत अछि।

५.३ युद्धक अप्रत्यक्षता आ सूत्रधार (पृ. १०३)

युद्धक परिणाम सूत्रधारक कथनसँ ज्ञात होइत अछि। परदा, धुआँ, प्रकाश आ युद्धध्वनि क्रियाक अधिकांश भाग वहन करैत अछि। नाटक युद्धक विजय देखयबाक बदला विजयक घोषणा आ ओकर अर्थक व्याख्या पर समाप्त होइत अछि। एकर कारण कथाक उत्कर्ष दोसर दृश्यक ज्ञान-संघर्षमे रहैत अछि, युद्ध मात्र तकर सामाजिक परिणति बनैत अछि। बच्चा-दर्शकक हितमे मूल मंच-निर्देश सांकेतिक युद्धक आग्रह करैत अछि।

सूत्रधारक ‘कथा बदलि सकै ए, मुदा सत्यक खोज बन्न नहि हेबाक चाही’ कथन नाटककेँ स्रोत-समीक्षाक दिशामे मोड़ैत अछि। कथासँ दर्शककेँ बाहर निकालि कथा स्वयं कोना बनैत अछि, से सोचबाक अवसर दैत अछि। तथापि ठीक एहि वक्तव्यमे पौराणिक लोकनिक व्याख्याकेँ अनर्थ कहल गेल अछि। ई तनाव उपेक्षणीय नहि: सत्यक स्वतन्त्र खोजक आग्रह आ एकटा पूर्वनिर्धारित व्याख्याक घोषणा संग-संग अछि। आलोचनात्मक मंचनक लेल एहि अन्तिम प्रश्नकेँ खुला रखब अधिक उत्पादक होयत।

६. नाट्यविन्यास : त्रिदृश्यात्मक स्थापत्य

तीनू दृश्य प्रतिज्ञा, परीक्षा आ परिणामक त्रिस्तरीय विन्यास बनबैत अछि। पहिल दृश्य मे प्रतिज्ञा दधीचीक स्वाधीनताकेँ चुनौती दैत अछि; दोसर दृश्य मे इन्द्रक निषेधकेँ चुनौती देल जाइत अछि; तेसर दृश्य मे ज्ञानक उपयोगक स्वरूप निश्चित होइत अछि। ई संरचना लौकिक घटनाक्रमक सरल पुनर्कथनसँ भिन्न अछि, कारण प्रत्येक दृश्य दानक अर्थमे एक नव स्तर जोड़ैत अछि। पहिल ज्ञानदानमे संशय, दोसर ज्ञानदानमे साहस, तेसर ज्ञानदानमे उत्तरदायित्व।

दृश्य एक आ दू बीच मुख्य संघर्ष प्रत्यक्ष अछि। दृश्य दू मे चरम बिन्दु हिंसाक धमकीक वास्तविक परिणति आ मूल शरीरक प्रत्यावर्तन अछि। दृश्य तीन मे अपेक्षाकृत कम आन्तरिक द्वन्द्व, अधिक सामाजिक फलश्रुति अछि। एतय आलोचनात्मक दृष्टिसँ नाटकक उत्कर्ष आ समापनक बीच असमान गति देखाइत अछि। अन्तिम युद्ध यदि अत्यधिक विस्तार पाबय तँ पूर्वक ज्ञान-संघर्ष गौण भऽ सकैत अछि। मूल नाटक युद्धकेँ संक्षिप्त करैत एहि संकटसँ बहुत हद धरि बचैत अछि।

भरतक नाट्यशास्त्रीय सन्धि-सिद्धान्तक दृष्टिसँ आरम्भ, बीज, प्रयत्न, संकट आ फलागमक तत्त्व देखल जा सकैत अछि, मुदा नाटककेँ संस्कृतक पूर्णाङ्क नाटकक पाँच सन्धिमे यान्त्रिक रूपेँ बाँटब उचित नहि। ई आधुनिक मैथिली बाल नाटक अछि; एकर तीन दृश्य स्वतन्त्र संरचनात्मक इकाई छथि। विश्लेषणक मूल्य संरचनाक कार्य बुझबमे अछि, शास्त्रीय वर्गीकरण थोपूबामे नहि।

७. पात्रक आलोचना : गुरु, शिष्य आ सत्ता

दधीची नाटकक स्थिर नैतिक केन्द्र छथि, मुदा हुनकर स्थिरता जड़ता नहि। ओ पहिने अयोग्य बुझल ग्रहीताकेँ वचनक कारण शिक्षा दैत छथि; फेर योग्य ग्रहीताकेँ निषेधक बावजूद शिक्षा दैत छथि; अन्ततः पहिल ग्रहीताक बदलल स्थितिकेँ मान्यता दैत छथि। तीनू निर्णयक नैतिक प्रेरणा अलग-अलग अछि। हुनकर नाटकीयता संकट टारबामे नहि, संकटमे उचित कार्य चुनबामे अछि। ई पात्र ऋषि-आदर्शक निकट अछि; निजी जीवनक दुर्बलता वा अन्तर्द्वन्द्व सीमित अछि, जे बाल नाटकक लघु संरचनासँ सेहो जुड़ल अछि।

इन्द्र सबसँ अधिक गतिशील पात्र छथि। रूपान्तरणक चारि सोपान—आश्वासन लेनिहार अतिथि, अपमानित सत्ताधारी, अपराधी शिष्य, सहायता माँगनिहार प्रतिनिधि—हुनकर अभिनयक आधार बनि सकैत अछि। पदक गरिमा आ अहंकारक भेद बुझेनिहार अभिनय आवश्यक अछि। जँ इन्द्र आरम्भहिसँ केवल दुष्टक व्यंग्यचित्र बनि जाइत छथि, तँ पश्चात्तापक नैतिक बल समाप्त भऽ जाएत। आत्मविश्वास, आग्रह, क्रोध, अपराधबोध आ नव विनयक अन्तर स्वर आ शरीरक बदलैत विन्यासमे देखेबाक अछि।

आश्विनौ नैतिक आ व्यावहारिक सहयोगक प्रतिनिधि छथि। नाटक अधिकांशतः दुनूकेँ समवेत संवाद दैत अछि; हुनकर व्यक्तिगत स्वभाव अलगसँ विकसित नहि अछि। एहि युगलक नाटकीय मूल्य समन्वयमे अछि। एक-दोसराक क्रिया पूर करैत वैद्यक सेवाक सामूहिक स्वरूप उभरि सकैत अछि। मुदा जँ दुनू एक्के ढंगसँ सभ संवाद बजता तँ जीवित व्यक्तित्वक

बदला प्रतीक मात्र बनि सकैत छथि। अर्थक भेद बिना पाठ बदलने स्वर, मुद्रा, दूरी आ पारस्परिक प्रतिक्रिया द्वारा उभारल जा सकैत अछि।

सूत्रधार अन्तिम दृश्य मे प्रवेश नहि कऽ पाछाँसँ आवाज दैत छथि। एहि अनुपस्थित दृश्य-शरीरक संग उपस्थित आवाज दर्शकक पाठगत अनुभवक अर्थ निर्धारित करय चाहैत अछि। निर्देशक यदि एतय स्वरकेँ अत्यधिक अधिकारपूर्ण बनबैत छथि तँ कथा पर विचारक अवसर कम होयत। संयत प्रश्नपरक उच्चारण एहि कथनक आलोचनात्मक अर्थकेँ बल दऽ सकैत अछि।

८. रस, भाव आ चतुर्विध अभिनय

नाट्यशास्त्रक षष्ठ अध्यायक रसविवेचनमे विभाव, अनुभाव आ व्यभिचारी भावक संयोग रसक आधार कहल गेल अछि। रस पात्रक निजी भावना मात्र नहि, दर्शकक सौन्दर्यानुभव अछि। [१०] ‘दानवीर दधीची’मे दानवीर आ धर्मवीरक सम्मिलित सम्भावना सर्वाधिक प्रबल अछि। वीरताक आधार शत्रुक पराजय मात्र नहि, दधीचीक निर्णय आ सत्यक रक्षार्थ धैर्य अछि। इन्द्रक प्रतिशोधी क्रोध रौद्रक, धमकी भयानकक, पश्चात्ताप करुणक आ अश्वमस्तकक परिवर्तन अद्भुतक अवयव प्रस्तुत करैत अछि। अन्तिम क्षमा शान्तिपरक भावबोध खोलैत अछि; एकरा नाट्यशास्त्रक मूल रस-सूचीक ऐतिहासिक प्रश्नसँ पृथक् राखि पढ़बाक चाही।

विभावक स्तर पर आश्रमक प्रकाश, इन्द्रक प्रवेश, वैद्यक वस्त्र आ अधखसल परदा विशेष प्रभावशाली अछि। अनुभावक रूपमे दधीचीक विचलित भ्रमण, इन्द्रक तामसँ भरल शरीर, दोसर प्रवेशक पश्चात्ताप आ काँपैत हाथ प्रत्यक्ष छथि। शंका, ग्लानि, धृति, चिन्ता आ विस्मय संचारी भावक सम्भावित रूप छथि। ई विश्लेषण पाठक मंचीय सम्भावनाक अछि; वास्तविक दर्शक सभ एके रस अनुभव करताह, एहन दावा बिना दर्शक-अध्ययनक नहि कएल जा सकैत अछि।

आङ्गिक अभिनयमे दधीचीक शान्त स्थिरता आ असमंजसक भ्रमणक भेद, इन्द्रक विस्तारपूर्ण मुद्रा आ पश्चात्तापक संकुचन, आश्विनौक समन्वित देह-भाषा प्रमुख होयत। वाचिक अभिनयमे दार्शनिक पदावली, चेतावनी, क्षमायाचना आ सूत्रधारक विवेचनक अन्तर स्वर-लय द्वारा व्यक्त हो। आहार्य अभिनयमे साधारण आश्रम-वेश, श्वेत वैद्य-वस्त्र, योद्धा-वेश आ अश्वमस्तक प्रमुख संकेत छथि। सात्त्विक अभिव्यक्तिमे इन्द्रक कम्पन, लज्जा आ गुरुकेँ ज्ञानक लोपक चिन्ता दर्शक धरि पहुँचि सकैत अछि। चारू अभिनय-प्रकारक सुसम्बद्धता नाटकक नैतिक प्रश्नकेँ शरीरधारी बनबैत अछि।

९. ज्ञानमीमांसा, नैतिकता आ प्रतिज्ञाक द्वन्द्व

नाटकक मुख्य समस्या ज्ञानक प्रसारण आ ज्ञानक नियमनक अछि। इन्द्र आरम्भमे ज्ञानकेँ अपन पदक विस्तार बनय चाहैत छथि। दधीची पात्रताकेँ भोग-त्याग, सेवा आ सत्यनिष्ठासँ जोड़ैत छथि। एहि अर्थमे ज्ञानक प्रवेश पद पर आधारित नहि। मुदा पात्रताक निर्णय एक गुरु करैत छथि। ई स्थिति ज्ञानक समान उपलब्धता आ जोखिमपूर्ण प्रयोगक नियन्त्रणक आधुनिक विमर्शसँ तुलनीय अछि। समानता आ उत्तरदायित्वक संतुलन नाटकक भीतर अनिर्णीत प्रश्नक रूपमे उपस्थित अछि।

नव्य-न्यायक प्रमाण-विवेचनक दृष्टिसँ एकटा भेद उपयोगी अछि: पात्रक वक्तव्य, घटनाक प्रत्यक्ष रंग-संकेत आ समीक्षकक अनुमान एके प्रमाण नहि। आश्विनौ अपन सेवाक विवरण दैत छथि; दधीची ओकरा पात्रताक आधार मानैत छथि। दर्शक ओहि सेवाक स्वतन्त्र प्रत्यक्ष प्रदर्शन नहि देखैत अछि। तथापि दोसर दृश्य मे गुरुकेँ बचयबाक प्रयास ओहि सेवावृत्तिक वर्तमान रंग-प्रमाण बनैत अछि। इन्द्रक पश्चात्ताप वाचिक स्वीकारोक्ति अछि; तेसर दृश्य मे बदलल याचना ओकर आचरणगत पुष्टिक रूपमे पढ़ल जा सकैत अछि। एहि भेदसँ नाटक केवल घोषणापरक नैतिक कथन नहि रहैत, आचरण आ कथनक परीक्षणक क्षेत्र बनैत अछि।

फ्रेरेक संवादपरक शिक्षाक विचारक संग एक सीमित तुलना सम्भव अछि। हुनकर शिक्षादर्शन निष्क्रिय ज्ञान-संग्रहक बदला प्रश्नपरक संवादक पक्षधर अछि। [११] दधीचीक विद्यालय एहन आधुनिक शैक्षिक संस्थानक प्रत्यक्ष रूप नहि; नाटकमे शिष्यक प्रश्न सीमित आ गुरुक उपदेश प्रधान अछि। तथापि इन्द्रक अधिकारवादी ज्ञानक इच्छा आ आश्विनौक सेवा-आधारित सीखबाक इच्छा मे देखाइत अन्तर शिक्षाक उद्देश्य पर विचारक सम्भावना खोलैत अछि।

दधीचीक वचननिष्ठा प्रशंसनीय अछि, मुदा सभ प्रतिज्ञा एके प्रकारेँ बाध्यकारी होइत अछि की? पहिल दृश्य मे इन्द्र अपूर्ण सूचना पर आश्वासन लैत छथि। दोसरमे हुनकर निषेध हिंसक धमकी अछि। एकटा वचन स्वेच्छया देल गेल, दोसर सत्ताक भय द्वारा आरोपित अछि। दधीची पहिलक पालन आ दोसरक उल्लंघन करैत छथि। एहि भेदसँ नाटक प्रतिज्ञाकेँ केवल शब्दक यान्त्रिक पालन नहि, न्याय आ सत्यक समक्ष विवेकपूर्ण निर्णय बनबैत अछि।

१०. भाषा, रूपक, चित्र आ ध्वनि

नाटकक भाषा संस्कृतनिष्ठ तत्त्वपद आ मैथिलीक सम्बोधनात्मक वाक्यरचनाक संगम अछि। मधुविद्या, परमतत्त्व, सूत्रात्मा, ऋषि, सोमपीथी सन पद ज्ञानपरम्पराक संकेत दैत अछि; ताम, मूड़ी, मुँह लटकओने, अहाँ के छी सन पद रंगभाषाकेँ स्थानीय श्रवणगम्यता दैत अछि। एहि दुनूक संयोजनमे मैथिली केवल अनुवादक भाषा नहि, दार्शनिक संवादक स्वतन्त्र माध्यम बनैत अछि।

मधु-विष, फूल-साँप, रस्सी-साँप, रथक नेमि-अर आ बज्रक बदलैत अर्थ नाटकक संकेत-व्यवस्था निर्मित करैत अछि। फूलक बीच साँप भोगक भीतर खतरा देखबैत अछि; रस्सीमे साँप देखब अज्ञानक भ्रान्ति। एक्के जीवक संकेत अलग प्रसंगमे अलग अर्थ वहन करैत अछि। रंगमंच पर एहन प्रतीकक पुनरागमन दृश्यात्मक स्मृतिमे सहायक भऽ सकैत अछि, मुदा मूल पाठमे जे रूपक वाचिक अछि, तकरा अवश्य वास्तविक वस्तु रूपमे देखाओल जाए से आवश्यक नहि।

पृ. ९४क चित्र १ मे एक दिस चित्रित ऋषि-इन्द्र प्रसंगक चारि दृश्यात्मक खण्ड आ दोसर दिस रंगीन ज्यामितीय मानवीय आकृति, पर्दा आ मंचक संकेत भेटैत अछि। पृ. १०१क चित्र ५ मे ऋषि आ योद्धाक संवादात्मक निकटता विविध चित्ररूपमे प्रस्तुत अछि, तकर नीचाँ फेर सांकेतिक मंचक संयोजन अछि। [१] पहिल चित्रक शक्ति-प्रदर्शन आ पाँचम चित्रक वार्तालापपरक मुद्रा नाटकक आरम्भ-अन्तक परिवर्तनकेँ देखबाक एक सम्भावना दैत अछि। ई चित्र सम्पन्न मंचनक

छायाचित्र नहि छथि; पुस्तकक दृश्यपरक व्याख्या छथि। रंगीन किनारी आ वनस्पति-जीव रूपांकन मिथिला चित्रपरम्परासँ संवाद करैत देखाइत अछि, मुदा प्रत्येक आकृतिक निश्चित पारम्परिक अर्थ प्रमाणित नहि अछि।

ध्वनिक संरचनामे पातक स्वर, यज्ञक वातावरण, आगन्तुकक पग, गर्जन, अश्वक संकेत आ युद्धक ध्वनि क्रमशः शान्ति, संकट, आश्चर्य आ सामाजिक भयक वातावरण बनबैत अछि। अन्तिम युद्धध्वनि एकाएक थमैत अछि आ सूत्रधारक स्वर सुनाइत अछि। ध्वनिक एहि परिवर्तनसँ दर्शकक ध्यान बाह्य युद्धसँ कथाक अर्थ दिशि घुमैत अछि। बाल नाटकमे मौनक अन्तराल गर्जनसँ बेसी शक्तिशाली भऽ सकैत अछि।

११. बाल नाट्य आ दर्शकक आलोचनात्मक स्वाधीनता

‘दानवीर दधीची’ स्वयं बाल नाटकक रूपमे चिह्नित अछि। बाल दर्शककेँ कठिन दार्शनिक सामग्री देबाक साहस एकर उल्लेखनीय उपलब्धि अछि। बच्चा केवल सरल नैतिक उपदेश ग्रहण करनिहार नहि, कथा आ प्रमाणक अन्तर पर प्रश्न करनिहार दर्शक भऽ सकैत अछि। मैथिली मातृभाषाक माध्यमसँ ओ प्राचीन स्रोत आ वर्तमान नैतिक प्रश्नक सम्बन्ध बुझि सकैत अछि।

मैथ्यू रीजनक बाल-दर्शक सम्बन्धी शोध बच्चासभक नाट्य-अनुभव आ हुनकर स्वतन्त्र व्याख्याकेँ महत्त्व दैत अछि। उपलब्ध ग्रन्थ-विवरणमे दृश्य-कलापरक प्रतिक्रिया, नाट्यभ्रम तथा नैतिक वा रूपकात्मक संलग्नताक प्रश्न प्रमुख छथि। [१२] एहि आधार पर दधीचीक मंचनक बाद बाल दर्शककेँ अपन चित्र, प्रश्न अथवा वैकल्पिक अन्त द्वारा प्रतिक्रिया देबाक अवसर उपयुक्त होयत। प्रतिज्ञा, ज्ञान, क्षमा आ सेवा सन प्रश्नक उत्तर पहिनहिसँ तय कऽ देलासँ नाटकक विचारात्मक शक्ति घटैत अछि।

बाल अधिकार सम्बन्धी संयुक्त राष्ट्र अभिसमयक अनुच्छेद ३१ सांस्कृतिक आ कलात्मक जीवनमे बच्चाक सहभागिताक अधिकारक मान्यता दैत अछि। [१३] मैथिली बाल नाटक एहि दृष्टिसँ मातृभाषिक सांस्कृतिक सहभागिताक साधन भऽ सकैत अछि। मुदा एकर वास्तविक प्रभावक निष्कर्ष तखने सम्भव जे वास्तविक प्रदर्शन आ विविध आयुवर्गक दर्शकक प्रतिक्रिया संकलित हो। ऋषिक जोखिमकेँ देखब आत्महानि वा देहक उपेक्षा सीखब नहि होयबाक चाही; आश्विनौक जीवनरक्षक सहयोग एहि व्याख्याक मूल अछि।

१२. तुलनात्मक रंगचिन्तन आ मैथिली नाटकक परिप्रेक्ष्य

लिंडा हचियनक रूपान्तरण-सिद्धान्तक परिप्रेक्ष्यमे प्राचीन कथाक नव माध्यममे पुनर्सर्जन केवल मूलक प्रति शाब्दिक निष्ठाक प्रश्न नहि अछि। [१४] एहि नाटकमे स्तुतिपरक ऋचा, औपनिषदिक चिन्तन आ भाष्यपरम्परा संवाद, स्वगत, रूपान्तरण आ रंग-निर्देशक माध्यमसँ नाट्यपाठ बनैत अछि। दधीची एक विशिष्ट आधुनिक ज्ञाननैतिकताक प्रतिनिधि बनैत छथि। एहिसँ मूल स्रोतक सन्दर्भ जाँचब आ नव पाठक साहित्यिक स्वायत्तता मानब दुनू आवश्यक अछि।

ब्रेख्तक रंगचिन्तनक आलोचनात्मक दर्शक अवधारणासँ नाटकक अन्तिम सूत्रधारक एक सीमित तुलना सम्भव अछि। कथा समाप्त होइतहि सूत्रधार कथाक निर्मित अर्थ पर ध्यान आकृष्ट करैत छथि। [१५] एहि समानतासँ नाटक ब्रेख्तीय पद्धतिपर रचल गेल अछि से सिद्ध नहि होइत अछि। भारतीय सूत्रधारक परम्परा स्वतन्त्र अछि; एतय सूत्रधार नैतिक उपसंहारक संग स्रोतक परीक्षणक प्रश्न उठबैत छथि। दर्शककेँ विस्मयसँ विचार दिशि घुमयबाक एहि क्षमताक विवेचन सार्थक अछि।

‘रंग-संगम’क पहिल नाटक ‘अपाला आत्रेयी’मे विद्या आ आत्मसम्मानक द्वन्द्व, दोसर ‘भऽ जाएब छू’मे विज्ञान आ कल्पनाक सामाजिक उत्तरदायित्व तथा तेसर ‘दानवीर दधीची’मे ज्ञान आ सत्ताक संघर्ष देखल जाइत अछि। एहि तीनू नाटकमे ज्ञान केवल सूचना नहि, व्यवहार आ दृष्टिक परिवर्तनक माध्यम अछि। भिन्न नाट्यरूप—आश्रमक दृश्यात्मक बाल नाटक, सड़क नाटक, वैदिक आख्यानपरक नाटक—एहि साझा प्रश्नकेँ अलग सौन्दर्यात्मक व्यवस्था दैत अछि। मैथिली रंगसाहित्यक इतिहासमे दधीचीक सटीक स्थान निर्धारित करबाक लेल पूर्वप्रकाशित नाट्यपाठ, मंचन-सूची आ पत्र-पत्रिकाक अभिलेखक विस्तृत सर्वेक्षण अपेक्षित अछि। बिना ताहि सर्वेक्षणक एकरा सर्वप्रथम अथवा अद्वितीय ऐतिहासिक उपलब्धि कहब उचित नहि।

१३. सम्भावित रंगयोजना : प्रतीकात्मक मंचन

मूल नाटकक आश्रम, स्वर्गलोक, जलाशय आ युद्धस्थलकेँ एक परिवर्तनीय मंच पर संकेतात्मक रूपेँ प्रस्तुत कएल जा सकैत अछि। स्थिर वेदी-संकेत आ बदलैत प्रकाश दृश्यसभक सम्बन्ध बनौत। पहिल दृश्य मे स्वर्णिम प्रकाश आ शान्त ध्वनि दधीचीक ज्ञानभूमि बनाओत; इन्द्रक तीख प्रकाश एहि वातावरणक व्यतिक्रम। दोसर दृश्य मे संयत अर्ध-अन्हार, हलुक अश्व-संकेत आ छाया परिवर्तन पर्याप्त होयत। तेसर दृश्य मे लालिमा आ दूरीसँ आयल युद्धध्वनि संकट सूचित करत। ई सभ मूल निर्देशसँ प्रेरित प्रस्ताव अछि, वास्तविक मंचनक अभिलेख नहि।

सुरक्षित मंचन लेल असली धारदार उपकरण, अग्नि, फटक्का अथवा घना धुआँक प्रयोग नहि होयबाक चाही। मूल पाठमे फटक्काक उल्लेखकेँ आधुनिक बाल-मंचक सुरक्षाक आलोकमे प्रकाश आ नियंत्रित ध्वनि-संकेतसँ प्रतिस्थापित करब उचित अछि। वास्तविक हथियारक निर्माण वा प्रयोगक प्रदर्शन नाटकक नैतिक लक्ष्यक हेतु अनावश्यक अछि। मंच पर उपकरण रूपक हो, शारीरिक जोखिम नहि।

अभ्यासमे इन्द्रक तीन प्रवेशकेँ अलग-अलग गति आ देह-भाषामे खेलेबाक अभ्यास कराओल जा सकैत अछि। दधीचीक स्वगत आ प्रत्यक्ष संवादमे नजरिक दिशा स्पष्ट हो। आश्विनौक संवादसमय समवेत आ क्रमिक उच्चारणक भिन्न सम्भावना जाँचल जा सकैत अछि। कठिन तत्त्वपदक उच्चारणक स्पष्टता, वाक्यक अर्थपूर्ण विराम आ दृश्य-परिवर्तनक लय पूर्वाभ्यासक मुख्य विषय रहत।

प्रदर्शनक बाद प्रश्नोत्तरमे दर्शकसँ पूछल जा सकैत अछि—इन्द्रक पहिल ज्ञान-याचना आ अन्तिम याचनामे की भेद छल? आश्विनौक पात्रता कोना प्रकट भेल? दान आ शरीरक सम्बन्ध नाटक तथा पुराणमे कोना भिन्न अछि? कथा बदललापर सत्यक खोज कोना जारी रहि सकैत अछि? एहन प्रश्न मूल पाठक सम्मान करैत ओकर अर्थ खुला रखैत अछि।

१४. उपलब्धि, सीमा आ निष्कर्ष

नाटकक पहिल उपलब्धि दधीचीक प्रचलित छविक पुनर्विचार अछि। अस्थिदानक परिचित आख्यानक स्थान पर ज्ञानदान, प्रतिज्ञा आ सत्यक रक्षा प्रधान बनि जाइत अछि। दोसर उपलब्धि इन्द्रक रूपान्तरण अछि, जाहिमे दुष्टक उन्मूलनक बदला अपराध स्वीकार आ नैतिक संशोधन सम्भव अछि। तेसर उपलब्धि आश्विनौक जीवनरक्षक भूमिका अछि, जे वीरताकेँ सहयोग आ देखभालक संग जोड़ैत अछि। चारिम उपलब्धि बाल-दर्शकक समक्ष वैदिक-पौराणिक कथा-भेद आनब अछि।

सीमासभ सेहो स्पष्ट अछि। दधीचीक दीर्घ उपदेशक संग अधिक संवादात्मक प्रतिक्रिया कम अछि। इन्द्रक पश्चात्तापक मनोवैज्ञानिक मध्यवर्ती क्षण संक्षिप्त अछि। आश्विनौक अलग व्यक्तित्व कम विकसित अछि। युद्धक अन्तिम संकट द्विपक्षीय विवेचनक बदला मुख्यतः रक्षाक प्रतिज्ञाक उदाहरण बनैत अछि। सूत्रधारक स्रोत-सम्बन्धी निर्णायक कथनमे ऋग्वेदक अस्थि-उल्लेख आ पौराणिक देहदानक स्पष्ट भेद जोड़लासँ ऐतिहासिक सूक्ष्मता बढ़त। ई आलोचनात्मक बिन्दु नाटकक पुनर्लेखनक निर्देश नहि, ओकर साहित्यिक तथा रंगमंचीय स्वरूपक आकलन अछि।

‘दानवीर दधीची’क केन्द्रीय प्रश्न ई नहि जे कतेक पैघ वस्तु दान कएल गेल, वरन् ई जे ज्ञान ककरा देल जाए, कोन उद्देश्यसँ देल जाए, आ सत्ताक प्रतिकूलता मे सत्यक रक्षा कोना हो। महर्षिक दान ज्ञानक निरन्तरता सुरक्षित करैत अछि; आश्विनौक सेवा शिक्षकक जीवन; इन्द्रक नव दृष्टि ज्ञानक सामाजिक प्रयोजन। एहि तीनू कड़ीसँ नाटक दानक नैतिक अर्थकेँ गहिर करैत अछि। अन्तिम सूत्रधारक सत्य-खोजक आग्रह स्वयं ओकर आलोचनाक मार्ग प्रशस्त करैत अछि। एकर सबसँ जीवित अर्थ तखने उभरैत अछि जखन दर्शक केवल दधीचीक प्रशंसा नहि करैत, ज्ञान, प्रतिज्ञा, सत्ता आ स्रोतक प्रति अपन दृष्टिक सेहो परीक्षण करैत अछि।

शोध-सन्दर्भ

[१] ठाकुर, गजेन्द्र। रंग-संगम : नओटा मैथिली नाटक आ तकर अंग्रेजी रंगमंचीय रूपान्तर। विदेह, संयुक्त संस्करण, २०२६। ‘दानवीर दधीची’, परीक्षित प्रतिक मुद्रित पृ. ९२–१०४। प्राथमिक नाट्यपाठ।

[२] ऋग्वेद १.११६.१२। H. H. Wilson क अंग्रेजी अनुवाद आ सायण-भाष्यक उपलब्ध अंश। https://www.wisdomlib.org/hinduism/book/rig-veda-english-translation/d/doc830264.html

[३] ऋग्वेद १.११७.२२। Wilson क अनुवाद। https://www.wisdomlib.org/hinduism/book/rig-veda-english-translation/d/doc830300.html

[४] Jamison, Stephanie W., and Joel P. Brereton. The Rigveda: The Earliest Religious Poetry of India. Oxford University Press, 2014. ग्रन्थ-परिचय एवं वैदिक काव्यक व्यापक सन्दर्भ। https://search.worldcat.org/title/173165393

[५] ऋग्वेद १.८४.१३। Wilson क अनुवाद आ सायण-भाष्यक उपलब्ध अंश। https://www.wisdomlib.org/hinduism/book/rig-veda-english-translation/d/doc829875.html

[६] ऋग्वेद १.८४.१४। Wilson क अनुवाद। https://www.wisdomlib.org/hinduism/book/rig-veda-english-translation/d/doc829876.html

[७] बृहदारण्यक उपनिषद् २.५, विशेषतः २.५.१ तथा २.५.१६–१७। Swami Madhavananda क अनुवाद सहित उपलब्ध खण्ड, The Interdependence of Created Objects. https://www.wisdomlib.org/hinduism/book/the-brihadaranyaka-upanishad/d/doc117952.html

[८] श्रीमद्भागवत ६.९.५१–५४, विशेषतः ६.९.५२। संस्कृत पाठ एवं अनुवाद, Bhaktivedanta Vedabase. https://vedabase.io/en/library/sb/6/9/52/

[९] श्रीमद्भागवत ६.१०.२–१४। संस्कृत पाठ एवं अनुवाद, Bhaktivedanta Vedabase. https://vedabase.io/en/library/sb/6/10/

[१०] भरतमुनि। नाट्यशास्त्र, अध्याय ६, रस। Manomohan Ghosh क अंग्रेजी अनुवाद, Sentiments (Rasa). https://www.wisdomlib.org/hinduism/book/the-natyashastra/d/doc209700.html

[११] Freire, Paulo. Pedagogy of the Oppressed. 50th Anniversary Edition, Bloomsbury Academic, 2018. संवादपरक शिक्षा सम्बन्धी प्रकाशकीय विवरण तथा अध्याय-सार। https://www.bloomsbury.com/us/pedagogy-of-the-oppressed-9781501314155/ ; https://eric.ed.gov/?id=ED045793

[१२] Reason, Matthew. The Young Audience: Exploring and Enhancing Children's Experiences of Theatre. Trentham Books, 2010. शोधक उपलब्ध सार आ अध्याय-सूची। https://eric.ed.gov/?id=ED523514 ; https://eld.bl.uk/catalog/018238572

[१३] United Nations. Convention on the Rights of the Child, 1989, Article 31. UNICEF पर उपलब्ध अभिसमयक पाठ। https://www.unicef.org/child-rights-convention/convention-text

[१४] Hutcheon, Linda, with Siobhan O'Flynn. A Theory of Adaptation. 2nd ed., Routledge, 2013. प्रकाशकीय विवरणक आधार पर तुलनात्मक सैद्धान्तिक सन्दर्भ। https://www.routledge.com/A-Theory-ofAdaptation/Hutcheon/p/book/9780415539388

[१५] Brecht, Bertolt. A Short Organum for the Theatre (1948). Oxford Academic पर उपलब्ध अध्याय-सार; आलोचनात्मक दर्शकक अवधारणाक तुलनात्मक सन्दर्भ। https://academic.oup.com/book/48732/chapter-abstract/422792482

१.२५. गजेन्द्र ठाकुर- गंगा ब्रिज: पुल, श्रम आ प्रतिइतिहासक रंगमंच: गजेन्द्र ठाकुरक नाटकक विस्तृत साहित्यिक एवं रंगमंचीय समीक्षा

गंगा ब्रिज

पुल, श्रम आ प्रतिइतिहासक रंगमंच

गजेन्द्र ठाकुरक नाटकक विस्तृत साहित्यिक एवं रंगमंचीय समीक्षा

रंग-संगम : नाट्य-समीक्षा शृंखला • ४

१. पुलक स्थापत्य आ समाजक विघटन

गजेन्द्र ठाकुरक ‘गंगा ब्रिज’मे विकासक एकटा प्रत्यक्ष उपलब्धि अपन निर्माणक प्रक्रियाक विरुद्ध प्रमाण बनि कऽ ठाढ़ होइत अछि। पुल नदीक दू कातकेँ जोड़बाक साधन थिक; मुदा जकर पायामे मजदूरक असुरक्षा, कमीशनक अर्थव्यवस्था आ जनप्रतिनिधिक विश्वासघात अछि, से समाजक भीतर नव दरारि उत्पन्न करैत अछि। नाटकक मूल विडम्बना ई नहि जे पुल बनल नहि; विडम्बना ई जे पुल बनैत अछि, उद्घाटन होइत अछि, इतिहास लिखल जाइत अछि, तथापि लोकक जीवन आ लोकक विश्वासक रक्षण नहि भऽ पबैत अछि। एहिठाम निर्माण आ विध्वंस एकहि प्रक्रियाक दू परिणति थिक।

नाटकक आरम्भे मरोम्मतिसँ होइत अछि। ई विशेष नाटकीय निर्णय थिक। जँ कथा स्वतंत्रताक उल्लाससँ सीधा आरम्भ होइत तँ दर्शकक लेल भ्रष्टाचारक आगमन एकटा अप्रत्याशित घटना भऽ सकैत छल। मुदा पहिने जर्जर पुल देखाकऽ नाटक दर्शककेँ कारणक अन्वेषक बनबैत अछि। ओ जानऽ चाहैत अछि जे जाहि उपलब्धिक उत्सव भेल, ओकरा बनिते-बनिते मरोम्मतिक आवश्यकता किए भेल। एहि प्रश्नक उत्तर कोनो एक अपराधीमे नहि, शिक्षा, वर्ग, ठेका, श्रम, प्रशासन आ इतिहास-लेखनक परस्पर सम्पर्कमे ताकल गेल अछि।

‘विकास, भ्रष्टाचार आ बलिदानपर एकटा मार्मिक नाटक’ उपशीर्षकमे तीन पदक सम्बन्ध विचारणीय अछि। विकास घोषित लक्ष्य अछि, भ्रष्टाचार ओकरा विकृत करयवला प्रक्रिया अछि, आ बलिदान ओ भाषा अछि जाहिसँ विकृतिक मूल्य ओहि लोकक माथ पर धऽ देल जाइत अछि जे निर्णय लेबाक सामर्थ्य नहि रखैत अछि। ई भाषा स्वतंत्रताक स्मृतिसँ वैधता लैत अछि। अभियन्ता स्वयं देशक कल्याणक आकांक्षा रखैत अछि; तैँ ओ विकासक विरोधी नहि, विकासक परिभाषाक आलोचक थिक। एहि सूक्ष्म भेदकेँ बुझने बिना नाटककेँ मात्र तकनीक-विरोधी राजनीतिक व्यंग्य कहब अनुपयुक्त होयत।

१.१ पाठाधार आ ऐतिहासिक अनुशासन

प्राथमिक पाठ ‘रंग-संगम’ (संयुक्त संस्करण, २०२६), पृ. ११९–१५५, थिक। पृ. १२०क पात्र-सूची, पाँच भागक शीर्षक, आठ पल्लव, संवाद, मंचनिर्देश आ चित्र-संकेत सभ एहि अध्ययनक आधार अछि [१]। पल्लव आ भाग एकहि स्तरक विभाजन नहि थिक: भागक सीमा कखनो पल्लवक मध्य पड़ैत अछि। ताहि कारण दुनू संरचनाक पृथक् विवेचन कएल गेल अछि। अंग्रेजी रूपान्तर प्राथमिक पाठ नहि बनाओल गेल अछि।

पटनाक गंगापर वास्तविक महात्मा गाँधी सेतु १९८२ मे उद्घाटित भेल, ई बिहार पर्यटन विभागक विवरणसँ पुष्ट होइत अछि [२]। २०१६ मे केन्द्र सरकार चारि लेनक ५.५७५ किलोमीटर लम्बा सेतुक पुनर्वास परियोजनाकेँ स्वीकृति देने छल; सरकारी विज्ञप्तिमे पूर्व मरोम्मति-प्रयासक असफलताक उल्लेख सेहो अछि [३]। एहिसँ नाटकक सार्वजनिक निर्माण आ दीर्घकालीन मरोम्मतिक पृष्ठभूमि ऐतिहासिक रूपसँ बोधगम्य होइत अछि। मुदा नाटकक अभियन्ता, मुख्यमंत्री, मृत्यु-संख्या अथवा षड्यन्त्रकेँ वास्तविक सेतुसँ सम्बद्ध प्रमाणित घटना मानबाक आधार ई स्रोत नहि दैत अछि। रचना आ अभिलेखक ई अन्तर आलोचनाक अनिवार्य मर्यादा थिक।

२. प्रथम पल्लव : मरोम्मति, स्वतंत्रता आ स्वप्नक द्वन्द्व

२.१ उद्घाटनक बदला खटखटाहटि

पृ. १२२–१२३ मे मंचक एक कात गिट्टी-पजेबा तोड़ैत मजदूर आ दोसर कात नगाड़ा अछि। ध्वनि स्वयं कथावाचक बनैत अछि। नदीक मद्धिम स्वर प्रकृतिक निरन्तरता, लोहाक कराह निर्माणक आन्तरिक संकट आ हथौड़ी श्रमिकक उपस्थितिक संकेत थिक। ढोलहो देनहार बेर-बेर मजदूरक आवश्यकता घोषित करैत अछि; पुलक कराह ओकर आवाजमे दबैत अछि। अर्थात् सूचना मात्र नहि, सूचना द्वारा अन्य ध्वनिक आवरण सेहो नाटकक प्रारम्भिक क्रिया थिक।

मजदूर भर्ती करबाक घोषणा सर्वसमावेशी प्रतीत होइत अछि, कारण स्त्री-पुरुष, बाल-वृद्ध सभक नाम लेल जाइत अछि। तथापि कामक सुरक्षा अथवा मजदूरीक शर्तक चर्चा नहि होइत अछि। सर्वसमावेशिताक भाषाक भीतर असुरक्षित श्रमक व्यापक उपलब्धता अछि। मंचपर भर्ती-पत्रक आवश्यकता नहि; ढोलक दोहराओल लय दर्शककेँ अनुभव करबैत अछि जे प्रक्रिया कतेक सामान्य बनि गेल अछि।

दुनू डंका बजेनिहारक प्रश्नोत्तरमे ‘चिप्पी’ आ ‘छज्जा’क विरोधाभास विशेष सार्थक अछि। सरकारी पुलक चिप्पी निजी घरक छज्जा बनबैत अछि। जर्जर सार्वजनिक सम्पत्ति आ समृद्ध निजी सम्पत्तिक सम्बन्ध एकटा छोट व्यंग्यात्मक वाक्यमे ठोस भऽ उठैत अछि। ई अर्थशास्त्रक लम्बा व्याख्यानसँ बेसी प्रभावी नाटकीय संक्षेप थिक। मरोम्मति विफलताक उत्तर मात्र नहि रहैत अछि; आगामी ठेकाक सम्भावना सेहो बनि जाइत अछि। ई पात्रसभक निदान थिक, कोनो वास्तविक ठेकाक लेखापरीक्षा नहि।

२.२ लोक के, सरकार के?

पृ. १२३–१२५ मे दुनू लोकक बातचीत धीरे-धीरे राजनीतिक शब्दार्थक बहसमे बदलैत अछि। अंग्रेज, राजा, जमीन्दारक अमला आ नव सरकारी कर्मचारीक बीच तुलना करैत ओ सभ बूझऽ चाहैत अछि जे स्वतंत्र देशमे सरकार ककरा कहल जाए। पहिल लोक सरकारकेँ अपनासँ बाहर स्थित शक्ति मानैत अछि, दोसर लोक चयनित प्रतिनिधि आ प्रशासनक सम्बन्ध समझबैत अछि। मुदा जनताक प्रतिनिधित्वक सिद्धान्त दैनिक जीवनक अनुभवसँ सहज मेल नहि खाइत अछि। पहिल लोकक मुखपर बदलैत भाव एहि कठिन बोधक आंगिक रूप थिक।

ई संवाद लोकभाषामे राज्यशास्त्रक पाठ थिक, परञ्च एकरा व्याख्यान बनबाक आवश्यकता नहि। एक पात्रक प्रश्न दोसरक उत्तरमे नव संशय उत्पन्न करैत अछि। दर्शकक सोझाँ मुख कऽ बजबाक निर्देश मंचक चौथ दीवार तोड़ैत अछि। एतय दर्शक बाहरी निरपेक्ष प्रेक्षक नहि, ओहो ‘लोक’क श्रेणीमे पड़ैत अछि। डंका बजेनिहार लोकक काजकेँ केवल हास्य उत्पन्न करब मानब नाटकक संरचनात्मक विशेषताकेँ कम कऽ देत। ओ सभ कथाक घटनासँ राजनीतिक अर्थ निकालैत अछि आ बीच-बीचमे अर्थक परीक्षण करैत अछि।

अंग्रेजक पुलक कथित मजबूतीपर व्यंग्यमे औपनिवेशिक शासनक प्रशंसा करबाक सरल अर्थ नहि अछि। दोसर लोक लूटिक उल्लेख करैत अछि। प्रश्न ई जे राजनीतिक स्वाधीनता सार्वजनिक सम्पत्तिक उत्तरदायी रक्षणमे किए नहि परिणत भेल। एहि प्रकारेँ औपनिवेशिक शोषणक स्मृति स्वतंत्र देशक भीतरक नव शोषणक तुलना बनैत अछि। तुलनाक आधार पात्रक अनुभव आ कथन थिक; सभ औपनिवेशिक पुल मजबूत आ सभ स्वतंत्रतापरवर्ती पुल कमजोर रहल, एहन ऐतिहासिक निष्कर्ष पाठसँ नहि निकलैत अछि।

२.३ तिरंगा, अभाव आ विकासक दू पाठ

पृ. १२५–१२९ मे स्वतंत्रता दिवसक दृश्य मरोम्मतिक समयकेँ १५ अगस्त १९४७क स्वप्नसँ जोड़ैत अछि। शिक्षक आ विद्यार्थी झण्डा लऽ कऽ प्रवेश करैत छथि। मजदूरकेँ झण्डा भेटैत अछि, मुदा दुनू प्रश्नकर्ता लोकक लेल झण्डा घटि जाइत अछि। ई छोट दृश्यात्मक अभाव नागरिक अधिकारक असमान अनुभवक संकेत बनि सकैत अछि। ओकरा मंचपर जानि-बूझि अपमानित करबाक अभिनय जरूरी नहि; संयोगवश झण्डा घटबाक सामान्य क्रिया स्वयं दर्शककेँ अर्थ सोचबाक अवकाश दैत अछि।

शिक्षक १ स्वतंत्रताकेँ नव शिक्षा, श्रम आ सबहक उन्नतिसँ जोड़ैत छथि। शिक्षक २ विशाल कारखाना, चिमनी आ बान्हकेँ तीव्र विकासक आधार मानैत छथि। पहिल शिक्षक पूछैत छथि जे बड़का निर्माणक कारण विस्थापन, एकांगी विकास अथवा कमजोर बान्हक संकट कोना सँभालत। दोसर शिक्षक एक पीढ़ीक बलिदानक आवश्यकता प्रतिपादित करैत छथि। ई विवाद नाटकक बादक घटनासभक वैचारिक बीज थिक। शिक्षक २क समस्त कथन दुष्टतासँ प्रेरित नहि मानल जाए; औद्योगिक विकासमे विश्वास आ ओकर लागतकेँ सहज मानि लेबाक प्रवृत्ति दुनू एक्के पात्रमे रहि सकैत अछि।

बच्चा १ अभियन्ता बनि लोकक दुःख घटाबऽ चाहैत अछि। बच्चा २ पैघ चिमनी आ बान्हमे मुग्ध अछि। धुआँ ओकरा सुगन्ध दैत अछि, पहिल बच्चाक माएकेँ खोंखी। अनुभवक एहि विषमतामे वर्गक अंतर प्रत्यक्ष बनैत अछि। कारखानाक धुआँ केकरो आधुनिकताक सौन्दर्य थिक, केकरो श्वासक अवरोध। बच्चा ३ बकरी तकैत अबैत अछि; ओकर स्कूलसँ बाहर रहब दर्शबैत अछि जे स्वतंत्रताक एकहि क्षणमे सभ बालककेँ समान शिक्षा-संसार उपलब्ध नहि अछि। ओकर हास्यपूर्ण प्रवेश पछिला त्रासदीक बीज थिक।

२.४ प्रौढ़ अभियन्ता आ ठिकेदार : भविष्यक भीतर अतीत

पृ. १२९–१३१ मे झण्डा वापस लेल जाइत अछि; मजदूर फेर काज करऽ लगैत अछि। उत्सवक समय समाप्त भेल, मुदा श्रमक समय चलिते रहल। प्रौढ़ अभियन्ताक प्रवेशपर सभ कलाकार स्थिर भऽ जाइत छथि। हिलैत कुर्सी आ थरथराइत स्वर पुलक गतिशील छवि उत्पन्न करैत अछि। विशाल निर्माणकेँ मंचपर वास्तविक आकारमे ठाढ़ करबाक बदला एकटा छोट वस्तु आ अभिनेताक देहसँ ओकर अनुभव कराओल गेल अछि।

ठिकेदार बालु चानब, सामग्रीक अनुपात आ कमीशनक दबावक चर्चा करैत अछि। ओ अभियन्ताक ईमानदारी चिन्हि चुकल अछि, मुदा ओ स्वयं परिवारक आर्थिक हित आ संस्थागत भयक तर्क दैत अछि। अभियन्ताक बदली, दरमाहा रोकल जाएब आ बच्चाक स्कूल छुटबाक उल्लेख देखबैत अछि जे पेशागत प्रतिरोध निजी जीवन धरि पहुँचैत अछि। ठिकेदारक स्वीकारोक्ति ओकर दोषकेँ समाप्त नहि करैत अछि; वरन् भ्रष्टाचारक शृंखलामे मध्यम स्तरक एजेंसी आ विवशताक जटिलता देखबैत अछि। दृश्य समाप्त होइतहि ठकठुक फेर शुरू भऽ जाइत अछि। एहि आवर्ती संरचनामे नैतिक असहमति किछु समय लेल देखाइत अछि, तकर बाद व्यवस्था अपन पुरान लय पकड़ि लैत अछि।

३. दोसर पल्लव : शिक्षा, वर्ग आ पेशागत नैतिकता

दीक्षान्त समारोह (पृ. १३१–१३७) पहिल पल्लवक बाल-स्वप्नकेँ पेशागत प्रवेशमे बदलैत अछि। दुनू शिक्षक पुनः विकासक दू दृष्टि व्यक्त करैत छथि। मेडल पाबि अभियन्ता पाठशालाक परीक्षामे विजयी होइत अछि, मुदा मित्र असल जीवनक जीतक अलग परिभाषा प्रस्तावित करैत अछि। एहि बिन्दुपर शिक्षा आ नौकरीक सम्बन्ध नाटकक गम्भीर प्रश्न बनैत अछि। जँ तकनीकी योग्यता केवल ऊपरक आदेश पूरा करबाक साधन थिक तँ स्वतंत्र विवेकक प्रशिक्षणक अर्थ की?

अभियन्ता अपन सफलताकेँ पुलक मजबूती, निकासीक सुचारु व्यवस्था, समयपर कार्यपूर्ति आ लोकक सुखसँ मापैत अछि। मित्र पदक्रमकेँ ज्ञानक प्रमाण मानैत अछि। ओहिमे प्रशासकीय श्रेणी आ सत्यक श्रेणी एक मानि लेल गेल अछि। अभियन्ताक उत्तर जे पुलक पाया फाइलक परिभाषा नहि मानैत अछि, नाटकक केन्द्रीय ज्ञानमीमांसात्मक कथन थिक। दफ्तरमे गलत निर्णयकेँ सही प्रमाणित कएल जा सकैत अछि, मुदा भौतिक संरचनाक व्यवहार लिखित आदेशक अधीन नहि होइत अछि। पदार्थक प्रतिरोध प्रशासनक भाषा पर सीमा लगबैत अछि।

मित्रक वर्गीय आत्मस्वीकृति (पृ. १३५–१३६) एहि विवादकेँ अधिक जटिल बनबैत अछि। ओकर परिवार समृद्ध अछि; तकरा अवैध आयक आवश्यकता अनिवार्य नहि। तथापि ओकर मूल उद्देश्य पुरान सत्ताकेँ नव व्यवस्थामे बचाएब अछि। मित्रक

अनुसार अभियन्ताकेँ सत्ता अर्जित करबाक अवसर अछि आ ओकरा स्वयं सत्ता बचएबाक। एहि कथनमे जमीन्दारीक उन्मूलनक बाद सामाजिक प्रभुत्वक नव संस्थागत रूप चिन्हित होइत अछि। ई कथा पात्रक राजनीतिक व्याख्या थिक; वास्तविक स्वतंत्रतापरवर्ती समाजक सभ वर्ग अथवा क्षेत्रक एकरे ढंगक इतिहास नहि मानल जा सकैत अछि।

अभियन्ता मित्रकेँ अन्तकालक आत्ममूल्यांकन दिस लऽ जाइत अछि। मित्र पश्चात्तापक सम्भावना मानि आगाँ बढ़ऽ चाहैत अछि; अभियन्ता गलतकेँ सही मानबाक निर्णय नहि लऽ पबैत अछि। ई बौद्धिक विरोध भविष्यक व्यक्तिगत त्रासदीक पूर्वाभास थिक। अभिनेता मित्रकेँ आरम्भसँ कठोर खलनायकक मुद्रा देत तँ हुनकर बादक पतनक नाटकीय विकास कम भऽ जाएत। सहज दोस्ती, आत्मविश्वास, हलुक अधीरता आ सामर्थ्यक बोध—ई क्रम अधिक उपयुक्त होयत।

तत्पश्चात् ठेला चलबैत तेसर बच्चाक पुनरागमन होइत अछि। प्रथम दू छात्रक सफलता पर बहसक बगलमे ओकर ठेला हराएब शिक्षा आ रोजगारक अदृश्य असमानताकेँ उपस्थित करैत अछि। नाम रजिस्टरमे चढ़बाक ओकर प्रश्न बादक मजदूर-मृत्युक दस्तावेज आ अन्तिम पोथीक परिशिष्टसँ जुड़ैत अछि। नाटक एकहि व्यक्ति द्वारा शिक्षा-वंचना, अनौपचारिक श्रम आ बन्धनक अनुभवकेँ जोड़ैत अछि। डंका बजेनिहार कहैत अछि जे कॉलेज सरकार बनबैत अछि; मुदा एतय ‘सरकार’ पेशाक नाम मात्र नहि, लोकसँ ऊपर भऽ जेबाक एक मानसिक अवस्था सेहो थिक।

४. तेसर पल्लव : गाम, मातृत्व आ वैकल्पिक निर्माण

पृ. १३८–१४२ मे गामक अंगना आ दलान नाटकक सामाजिक केन्द्र बनैत अछि। बतही माए आ कनियाँ काकी अभियन्ताक शिक्षाक बाधासभ स्मरण करैत छथि। पिता नहि छथि, स्थानीय विधायक आवश्यक हस्ताक्षर नहि देने छल। माएकेँ ‘बतहिया’ कहि अपमानित करबाक सामाजिक प्रवृत्ति एहि परिवारक नैतिक स्वतन्त्रताकेँ अविवेक सिद्ध करऽ चाहैत अछि। नाटक ‘बतहा’ शब्दकेँ उलटि प्रतिरोधक चिह्न बनबैत अछि। जे समाजक अन्यायकेँ सहज नहि मानै, ओकरा असामान्य कहि देबाक क्रिया एतय भाषिक सत्ता थिक।

कनियाँ काकीक कानबला प्रसंग हास्य मात्र नहि। विवाहक अवसरपर विधायकक घरक गेट बन्द करि लोककेँ रोकि देब आ अन्ततः गहना केशमे भेटब अधिकारक लघु प्रदर्शन थिक। काकीक व्यंग्य अभिजात प्रतिष्ठाकेँ लोकक बोलचाल द्वारा भंग करैत अछि। ई प्रसंग राज्यस्तरीय षड्यन्त्रक पहिने घरेलू स्तरपर पदक दुरुपयोगक दृश्य प्रस्तुत करैत अछि। स्त्री पात्र सभक स्मृति एहि सामाजिक इतिहासक वाहक थिक।

दलानपर बाउ, दादा, लाला, बिलट आ मीतक उपस्थिति सामुदायिक समर्थनक सजीव छवि रचैत अछि। चिन्नी मँगएबाक होड़, मीतक एक-एक अढ़ैया लिखबाक सुझाव आ हँसी मिलि उत्सवकेँ सार्वजनिक बनबैत अछि। अभियन्ताक सफलता केवल एक परिवारक उन्नति नहि, शिक्षासँ रोकल गेल समुदाय लेल सम्भावना थिक। तथापि ‘हाकिम’ सम्बोधनमे एक सूक्ष्म असमंजस अछि: ग्रामवासी नव अभियन्तामे अधिकार देखैत अछि, जखन कि अभियन्ता अधिकारकेँ लोकसेवा मानैत अछि। सामुदायिक आकांक्षा स्वयं नव पद-पूजामे बदलि सकैत अछि; नाटकक ई अन्तर्निहित तनाव रोचक अछि।

छोट पुल बनएबाक घोषणा, खेतक माटि सड़कपर देबाक प्रस्ताव, इन्ची टेपसँ नापजोख आ सामूहिक कोदारि चलाएब (पृ. १४०–१४२) नाटकक सकारात्मक विकास-दृष्टि ठोस क्रियामे बदलैत अछि। लोकक भागीदारी, स्थानीय आवश्यकता आ अभियन्त्रणक माप पर आधारित निर्माण पैघ परियोजनाक स्वचालित विकल्प नहि; मुदा ई नाटकमे नैतिक प्रतिमान अवश्य थिक। नाटक स्वयं देखबैत अछि जे तकनीकी विधि आ लोकश्रम एक-दोसराक विरोधी नहि। स्वैच्छिक सामूहिक श्रमकेँ ठेका अथवा वेतनयुक्त श्रमक बदला जबरदस्ती लगाओल जाए, से एहि दृश्यक तर्क नहि मानल जाए।

माए पुत्रकेँ अपन देहक पुल बचएबाक सलाह दैत छथि; पत्नी बच्चासभक प्रतीक्षाक स्मरण करबैत छथि। ई वाक्य आगामी संकटकेँ परिवारक दृष्टिसँ पढ़बाक आधार थिक। वीरताक एकांगी उत्सवक स्थानपर जीवनक परस्पर निर्भरता स्थापित होइत अछि। अभियन्ताक सेवा आदर्श उच्च अछि, मुदा ओकर सुरक्षा सेहो लोकहितक अंग थिक। परिवारकेँ नैतिक मिशनक निष्क्रिय पृष्ठभूमि नहि बुझल जाए; पत्नी आ माएक चेतावनी एकटा वैकल्पिक नैतिक ज्ञान प्रस्तुत करैत अछि।

५. चारिम पल्लव : ठेका, घोषणा आ बलिदानक राजनीति

मुख्यमंत्रीक कार्यालय (पृ. १४२–१४३) मे कुर्सी सत्ताक केन्द्र थिक। मुख्य अभियन्ता ठाढ़ छथि; फण्ड, टेण्डर, विज्ञापन आ गोपनीय फुसफुसाहटिक माध्यमसँ सार्वजनिक प्रक्रियाक औपचारिकता आ वास्तविक पक्षपात एक्के क्षण देखाइत अछि। मुख्यमंत्रिक आवाज दर्शक दिशि होइतहि बदलैत अछि। ओ लोकक आवाजाही, दिमागक उन्मुक्ति आ स्वतंत्रताक रक्षणक गप करैत छथि। फेर निजी संवादमे कमीशन आ जनबलिदानक समाचार एक-दोसराक पूरक बनि जाइत अछि।

एहि दृश्यक नाटकीय ऊर्जा गुप्त बातक खुलासा मात्र नहि, सार्वजनिक भाषण आ निजी व्यवहारक समकालिक असंगतिमे अछि। नेपथ्यक ताली आ खून देबाक सामूहिक उद्घोष मुख्यमंत्रिक वक्तृत्वक सामाजिक समर्थन दर्शबैत अछि; मुदा दर्शक पहिनहिसँ गोपनीय संकेत देखि चुकल अछि। तैँ ओ मंचक भीतरक काल्पनिक श्रोतासभसँ अधिक जानैत अछि। ई dramatic irony दर्शककेँ भाषणक भव्यतासँ आलोचनात्मक दूरी बनएबाक सामर्थ्य दैत अछि।

बलिदान शब्द स्वतंत्रता आन्दोलनक स्वेच्छिक त्यागसँ नैतिक आभा लैत अछि। सत्ता ओकरा परियोजनाक लागतक औचित्य बनबैत अछि। एक दिस नेता आ अधिकारी निर्णय लैत अछि, दोसर दिस श्रमिक देह मूल्य चुकबैत अछि। जँ लाभ, जोखिम आ निर्णयक अधिकार समान रूपसँ वितरित नहि अछि तँ सामूहिक बलिदानक दावा प्रश्नांकित होइत अछि। मंचपर ठहक्का एहि विरोधाभासक क्रूर संगीत थिक। मुख्यमंत्रिक ठहक्का मात्र व्यक्तिगत हास्य नहि, सहमतिक मुहर थिक।

६. पाँचम पल्लव : मजदूरक जीवन आ अभिलेखक शक्ति

पृ. १४४–१४६ मे अभियन्ता आ मुख्य अभियन्ताक टकराव नाटकक निर्णायक नैतिक केन्द्र अछि। हेल्मेट दुनूकेँ पेशागत रूपसँ एक श्रेणीमे रखैत अछि, मुदा संवाद ओहि बाह्य समानताकेँ खण्डित करैत अछि। अभियन्ता सामग्रीक गुणवत्ता, कार्यस्थलक सुरक्षा, प्राथमिक उपचार, घायल श्रमिक आ मृतकक परिवारक प्रश्न उठबैत अछि। रामधनीक घायल हाथ, ओकर बच्चाक घर चलबाक आग्रह तथा पति-पत्नीक मृत्यु आँकड़ाकेँ देह आ परिवारसँ जोड़ैत अछि। ई विवरण मंचपर पुनः दृश्यांकित करबाक बाध्यता नहि; स्मृतिमे देहक अनुपस्थिति करुणाक साधन बनि सकैत अछि।

अभियन्ता पछिला मास तीस, एक वर्षमे तीन सय मृत्युक उल्लेख करैत अछि तथा दस परिवारक अनुकम्पा-अनुशंसाक चर्चा करैत अछि। ई नाटकक भीतरक दावा थिक, बाहरी सत्यापन नहि। मुख्य अभियन्ताक उत्तर संख्याक सत्यता पर वैज्ञानिक आपत्ति नहि, ओकर सार्वजनिक भऽ जेबाक परिणामपर चिन्ता अछि। अर्थात् पीड़ा नहि, पीड़ाक दृश्यता संस्थागत जोखिम बनि जाइत अछि। अभियन्ता मृतकक बच्चाक भार सरकारक मानैत अछि, जखन कि वरिष्ठ अधिकारी ओकरा अभियन्त्रणक सीमासँ बाहरक विषय ठहरबैत अछि। ई विशेषज्ञताक संकीर्ण उपयोग थिक।

अन्तरराष्ट्रीय श्रम संगठनक निर्माण-क्षेत्र सुरक्षा सम्बन्धी २०२२क संशोधित आचार-संहिता खतरा पहिचानब, दुर्घटना रोकब आ श्रमिकक स्वास्थ्यक रक्षा करबाक आधुनिक मानदण्ड प्रस्तुत करैत अछि [४]। अमेरिकी NSPE केर अभियान्त्रिकी आचार-संहिता सार्वजनिक सुरक्षा, स्वास्थ्य आ कल्याणकेँ प्राथमिक मानैत अछि [५]। ई सन्दर्भ नाटकक कालखण्डमे लागू भारतीय विधिक नियमक रूपमे नहि, व्यावसायिक नैतिकताक तुलनात्मक कसौटीक रूपमे प्रयुक्त अछि। अभियन्ताक मानवकेन्द्रित आचार एहि कसौटीसँ सुसंगत अछि।

दादाभाइ नौरोजीक ‘Poverty and Un-British Rule in India’ (१९०१)क प्रत्यक्ष उल्लेख राजनीतिक व्यंग्यक स्तर बढ़बैत अछि [६]। मुख्य अभियन्ता तर्क दैत अछि जे पाइ देशेमे खर्च होयत। अभियन्ता औपनिवेशिक धन-निकासक स्मृति द्वारा नव शोषणपर प्रश्न करैत अछि। दुनू प्रक्रिया एक्के अर्थशास्त्रीय सिद्धान्तक समान उदाहरण नहि: औपनिवेशिक धन-निकासमे भारतसँ विदेश दिस संसाधनक हस्तान्तरण केन्द्रमे छल, जखन कि नाटकमे सार्वजनिक संसाधनक निजीकरण आ लोककल्याणक क्षति केन्द्रमे अछि। नौरोजीक सन्दर्भ एतय ऐतिहासिक उपमा आ नैतिक प्रत्याख्यान थिक।

फाइलक प्रतिलिपिमे मजदूरक नाम, दुर्घटनाक तारीख आ घटिया मापक हिसाब राखब अभियन्ताक प्रतिरोधकेँ प्रमाणाधारित बनबैत अछि। ओ अपन ईमानदारीक घोषणा भरि नहि करैत अछि; दस्तावेजकेँ बोलएबाक सम्भावना बनबैत अछि। मुख्य अभियन्ता स्वीकार करैत अछि जे चुनावक कारण बदली कठिन अछि। लोकसमर्थन प्रशासनिक शक्ति पर अस्थायी अवरोध थिक। मुदा ओकर अन्तिम चेतावनी स्पष्ट करैत अछि जे संस्थागत दबावक पाछाँ शारीरिक हिंसाक छाया अछि।

७. छठम पल्लव : राज्यक भाषा आ सत्यक दमन

पृ. १४६–१४९ मे मुख्यमंत्री आ मुख्य अभियन्ताक गोपनीय वार्त्ता ईमानदार सहकर्मीक विरोधमे राजनीतिक रणनीतिक बहस बनैत अछि। पहिल उपाय प्रशासनिक कार्रवाई, दोसर चरित्रहनन आ तकर बाद हिंसाक सम्भावना थिक। एतय नाटकीय प्रश्न अभियन्ताक दोष नहि, दोष गढ़बाक असमर्थता अछि। जाहि गुणक प्रशंसा दीक्षान्त समारोहमे भेल छल, वैह गुण सत्ता लेल संकट बनि जाइत अछि।

भगत सिंह, महात्मा गाँधी आ जीजस क्राइस्टक नामक प्रयोग एकटा स्मृति-राजनीतिक विडम्बना थिक। सत्ताधारी चाहैत अछि जे प्रतिरोधी मरियो कऽ प्रतीक नहि बनए। नाम आ घटना ककरा कोन श्रेणीमे राखत, ई जनस्मृति पर नियंत्रणक प्रश्न

अछि। ‘प्रगति विरोधी’ अथवा ‘आतंकवादी’ कहबाक प्रस्ताव वास्तविक सत्यक वर्णन नहि, राजनीतिक नामकरणक युक्ति थिक। नाटक एहि नामकरणकेँ असहमति दबएबाक भाषा रूपमे उजागर करैत अछि।

मुख्य अभियन्ताक मुखसँ पुरान दोस्तीक स्मरण ओकर चरित्रमे अवशिष्ट संवेदनाक संकेत अछि। तथापि ई स्मरण ओकर निर्णय बदलैत नहि अछि। एहि कारण ओ त्रासदीक विशेष रूपसँ भयानक पात्र बनैत अछि: ओ मित्रक योग्यता बुझैत अछि, गुणक मूल्य जनैत अछि आ तकर बादो सत्ताक रक्षा चुनैत अछि। मित्रक मृत्युपर भावी दुःख व्यक्त करब नैतिक उत्तरदायित्वक विकल्प नहि। वाचिक अभिनयमे एहि संवादक समय कम स्वर, विराम आ खण्डित वाक्य महत्त्वपूर्ण होयत।

एहि पल्लवकेँ अपराधक विस्तृत यथार्थवादी प्रदर्शन बनएबाक बदला सत्ताक भाषा पर केन्द्रित राखब उचित। मंच पर वास्तविक हिंसाक प्रदर्शन नहि, ओकर सामाजिक परिणाम देखब नाटकक मूल रचना अछि। दर्शकक दृष्टि अपराधक तमाशा पर नहि, सत्यकेँ असत्य घोषित करबाक संस्थागत सामर्थ्य पर टिकैत अछि।

८. सातम पल्लव : परिवारक शोक आ मजदूरक पुनरागमन

पृ. १५०–१५१ मे लाश, विधवा, दू बच्चा आ बतही माए उपस्थित छथि। शब्दसँ पहिने चुप्पी अछि; आवाजक एकाएक थमब पूर्वक डंका आ हथौड़ीक लयसँ तीव्र विरोध रचैत अछि। अभियन्ताक पत्नीक प्रश्न ‘कागज कतऽ अछि?’ नाटकक दस्तावेजी प्रतिरोधक अधूरापनकेँ उजागर करैत अछि। ओ बच्चाक आँखि, माटि आ पुलक हिलनाइकेँ वैकल्पिक साक्षी घोषित करैत छथि। ई केवल शोक-वचन नहि, अभिलेख लुप्त भऽ गेलापर सत्यक सामाजिक स्मृति कोना जीवित रहत, तकर आलोचनात्मक कथन थिक। नाटक ई नहि बतबैत अछि जे कागज वास्तवमे नष्ट भेल वा ककरा हाथ पड़ल; तैँ ई प्रश्न अनुत्तरिते राखल जाए।

बतही माएक बेहोशी, बाउक मृत पितासँ सम्बन्धित शोक, लाला-दादाक संशय, बिलटक भविष्यक चिन्ता आ मीतक सत्य आ संघर्षक आग्रह शोककेँ सामूहिक बनबैत अछि। पैघ भाए प्रकृति द्वारा तत्काल दैवी दण्ड नहि भेटबाक बात कहैत अछि। पृथ्वी-अकाशक अपरिवर्तित रहब मानवीय उत्तरदायित्वक प्रश्न उठबैत अछि। न्याय स्वतः घटित होयत, एहि विश्वासक बदला मनुष्यकेँ अपन न्याय-व्यवस्था निर्मित करबाक कठिन कर्तव्य सोझाँ अबैत अछि।

बच्चा ३, जे बादमे ठेलाबला आ आब मजदूर बनल अछि, भदोहीक अनुभव सुनबैत अछि। नोकरीक प्रलोभन, श्रमक बन्धन, मारपीट आ भोजनक अभाव ओकर गवाहीमे अछि। १९९६क Human Rights Watch केर ‘The Small Hands of Slavery’ आ ओही वर्षक ILO केर भारतीय कालीन उद्योगपर अध्ययन एहन श्रम-शोषणक व्यापक ऐतिहासिक सन्दर्भ दैत अछि [७, ८]। एहि स्रोतसभकेँ नाटकक मजदूरक व्यक्तिगतरूपेँ सत्यापन मानब भूल होयत। ओकर विशिष्टता ई जे ओ पुलक कथा आ प्रवासी श्रमक कथा जोड़ैत अछि। स्वतंत्र विद्यालयक भाषा ओहि व्यक्तिक मुखमे विडम्बना बनि जाइत अछि जकरा विद्यालयक समान अवसर नहि भेटल।

मजदूर अपन मुक्तिकर्ताक चिन्ता करैत पुनः भदोही जाएबाक इच्छा व्यक्त करैत अछि, मुदा गंगा पुल देखबाक आकांक्षा सेहो रखैत अछि। एहि दुविधामे स्मृति आ आगामी कर्तव्य एक संग उपस्थित अछि। अभियन्ता मरि गेल अछि, मुदा

प्रतिरोधक नैतिक प्रश्न मजदूरमे हस्तान्तरित होइत अछि। सातम पल्लवक समाप्ति निराशाक अन्तिम सीमा नहि; कथाक भार आब ओहि व्यक्तिक हाथमे जाइत अछि जकर देह पर व्यवस्था प्रत्यक्ष लिखल गेल अछि।

९. आठम पल्लव : पोथी, प्रतिष्ठा आ प्रतिइतिहास

पृ. १५२–१५४ मे लोकार्पण समारोह कथा-रचनाक भीतर दोसर कथा-रचना थिक। मुख्य अभियन्ताक पोथी ‘गंगा ब्रिज’ शीर्षक रखैत अछि। मंचपर जे नाटक दर्शक देखि रहल अछि ओकरो नाम ‘गंगा ब्रिज’ अछि। ई शीर्षकीय समरूपता अत्यन्त महत्त्वपूर्ण अछि। एक पोथी पुलक यश अमर करऽ चाहैत अछि; दोसर नाट्यपाठ ओकरा भीतरक दबाओल स्मृति प्रस्तुत करैत अछि। नाटक अपनहि नामकेँ विवादक क्षेत्र बनबैत अछि।

पूर्व मुख्यमंत्रीक भाषणमे सुन्दर कवर, छपाइ आ निष्पक्षताक दावा एक-दोसराक प्रमाण जेकाँ प्रयुक्त होइत अछि। भौतिक रूपसँ नीक पोथी स्वतः सत्य इतिहास नहि बनि जाइत अछि। ‘लिखितम्’क शक्ति पर विश्वास अभियन्ताक पूर्व कथन—कागज बाजत—सँ तुलना योग्य अछि। दुनू कागज पर भरोसा करैत अछि, मुदा एकमे कागज प्रमाणक साधन थिक, दोसरमे सत्ता द्वारा स्वीकृत आख्यान। तैँ नाटक लिखित साक्ष्यक विरोध नहि करैत अछि; ओकर चयन, स्रोत आ परीक्षणक प्रश्न उठबैत अछि।

सेवानिवृत्त मुख्य अभियन्ता किछु घटना जानि-बूझि छोड़बाक बात स्वीकार करैत अछि। ओ इतिहासकेँ घाव पर पट्टी रखबाक माध्यम मानैत अछि, भितर मवाद रहितो। ई रूपक इतिहासक चिकित्सा आ इतिहासक रोग-गोपनक भेद प्रकट करैत अछि। घृणा रोकबाक दावा मनुष्यक सम्मान लेल उपयोगी भऽ सकैत अछि, मुदा अन्यायक तथ्य दबएबाक औचित्य नहि बनि सकैत अछि। परिशिष्टमे तीस व्यक्तिक नाम देल अछि। पाँचम पल्लवमे अभियन्ता एक वर्षक तीन सय मृत्युक बात कहने छल। अवधि आ चयनक मापदण्ड समान नहि बताओल गेल अछि, तथापि दुनू संख्याक विरोधाभास स्मृतिमे ककर नाम बचल, ककर नाम छूटल—ई प्रश्न पैदा करैत अछि।

मजदूर मारल गेल लोकक विवरण माँगैत अछि। मुख्यमंत्री आ मुख्य अभियन्ताक दोहराओल ‘धन्यवाद’ उत्तर नहि दैत अछि। सभ्यताक शिष्ट शब्द एतय अस्वीकारक औजार बनि जाइत अछि। डंका बेर-बेर बाधा दैत अछि आ भर्ती घोषणा फेर अबैत अछि। जर्जर पुलक मरम्मतिपर लोटि आबि नाटक आरम्भक दृश्यकेँ अर्थक नव स्तर दैत अछि। दर्शक आब खटखटाहटिक कारण जानैत अछि। आखिरी व्यंग्य ई जे इतिहासमे अमर पुलकेँ वर्तमानमे चिप्पी चाही।

अन्तिम मजदूरक हाक्रोशकेँ एकांगी निराशा बुझब उचित नहि। ओ कहैत अछि जे आशा देनिहारकेँ कुचलल जा सकैत अछि, मुदा आवाज डंका, हथौड़ी आ दरारिमे बचत। अभियन्ताक नैतिक आशा एकल नायकक देहसँ सामूहिक प्रतीकमे परिवर्तित भऽ गेल अछि। आरोपक बीच ‘असल जुल्मी’क प्रयोग व्यंग्यात्मक द्वयर्थ रखैत अछि: जुल्म करनिहारक प्रति आक्रोशक संग आशा दऽ फेर अदृश्य भऽ जाएवला आदर्शवादीक कारण उत्पन्न असह्य रिक्तता। एकरा मंचपर केवल नायक-विरोधी कथनक रूपमे निश्चित कऽ देब उचित नहि; स्वर, विराम आ भावक परिवर्तन एहि बहुअर्थकेँ सम्भव बनाओत।

१०. पाँच भागक स्थापत्य : पल्लवक भीतर अर्थक पुनर्विन्यास

भाग १ ‘सपना आ शुरुआत’ (पृ. १२१–१२८) मे जर्जर पुल, लोक-सरकारक बहस आ स्वतंत्रताक आकांक्षा एक संग राखल अछि। शीर्षक ‘सपना’ वर्तमानक विफलताक विरुद्ध अतीतक सम्भावना थिक। निर्माणक पूर्वक समयमे जएबाक पहिने नाटक ओकर भविष्य देखबैत अछि। भाग २ ‘निर्माणक कठिनाइ’ (पृ. १२९–१३३) बच्चा ३क शिक्षा-वंचना, प्रौढ़ अभियन्ताक अनुभव, ठिकेदारक स्वीकारोक्ति आ दीक्षान्तक विवादकेँ जोड़ैत अछि। कठिनाइ केवल नदीपर भौतिक पुल बनएबाक नहि, ज्ञान आ आचारक बीच पुल बनएबाक अछि।

भाग ३ ‘स्वार्थ आ समझौता’ (पृ. १३४–१४०) मित्रक वर्गीय तर्क, ठेलाबलाक प्रवेश आ ग्राम-समुदायक श्रमसँ विकसित होइत अछि। ई भाग स्वार्थक एकटा विकल्प सेहो प्रस्तुत करैत अछि; गामक लोकक चिन्नी मँगएब, खेतक माटि देब आ कोदारि उठाएब सामूहिक प्रयोजनक छवि अछि। भाग ४ ‘बलिदान आ पतन’ (पृ. १४१–१४७) मातृचेतावनीसँ आरम्भ भऽ मुख्यमंत्रीक ठेका-राजनीति, मजदूरक सुरक्षा आ अभियन्तापर दबाव धरि जाइत अछि। ‘बलिदान’ शब्दक अर्थ परिवारक भय आ शासनक सार्वजनिक घोषणा बीच बदलैत अछि। भाग ५ ‘स्मृति आ प्रश्न’ (पृ. १४८–१५४) मे सत्ताक हिंसा, शोक, श्रमक गवाही आ लोकार्पण एक-दोसरासँ टकराइत अछि। ई भाग मृत्युकेँ अन्त नहि मानि घटनाक अर्थ पर संघर्षकेँ अन्तिम नाटकीय प्रक्रिया बनबैत अछि।

पल्लव शब्द क्रमिक प्रस्फुटनक आभास दैत अछि। एतय प्रत्येक पल्लव नायकक जीवनक वा व्यवस्थाक एकटा स्थिति खोलैत अछि; भाग शीर्षक ओकरा विषयगत दृष्टिसँ पुनः व्यवस्थित करैत अछि। निर्देशक जँ प्रत्येक पल्लवक बाद पूर्ण अन्हार आ लम्बा अन्तराल देत तँ भागक भीतरक प्रवाह टूटि सकैत अछि। मूल पर्दा-संकेतक सम्मान करैत संक्रमणकेँ संगीत आ प्रकाशसँ संक्षिप्त करब सम्भव अछि। विषयगत शीर्षक प्रक्षेपित कएल जाए अथवा डंका बजेनिहार संक्षेपमे सूचित करथि—ई विकल्प नाटकक संरचनाकेँ दृश्य बनाओत, मूल संवादक प्रतिस्थापन नहि करत।

११. पात्र-विन्यास : नायक, प्रतिनायक आ सामूहिक पात्र

११.१ अभियन्ता : आधुनिक लोकनायक

अभियन्ताक व्यक्तित्व सततता द्वारा निर्मित अछि। बाल्यकालक धुआँ-विरोध, दीक्षान्तक कार्य-आधारित सफलता, गामक नापजोख, निर्माणस्थलक सुरक्षा आ अभिलेखक रक्षा—सभमे एक्के नैतिक सूत्र अछि। ओकर वास्तविक संघर्ष बाहरी भय मात्र नहि, कर्तव्यक विभिन्न दावाक बीच अछि। परिवारक आश्रयदाता, पेशागत अधीनस्थ आ लोकक प्रति उत्तरदायी विशेषज्ञ—ई तीन भूमिका एक शरीरमे भेटैत अछि। नायकक कठोर सिद्धान्तकेँ नाटक ओकर ‘जिद’ कहि चिन्हैत अछि। जिदक कारण ओकर नैतिक ऊँचाइ बनैत अछि, मुदा संस्थागत सहकारक अभाव ओकर जोखिम बढ़बैत अछि।

त्रासदीक दृष्टिसँ प्रश्न उठैत अछि जे की ई नायकक दोषक कथा थिक? अरस्तूक ‘Poetics’मे त्रासद घटनाक विन्यास आ करुणा-भयक सम्बन्ध आलोचनाक प्राचीन आधार अछि [९]। मुदा ‘गंगा ब्रिज’मे अभियन्ताक निष्ठाकेँ ओकर पतनक नैतिक दोष कहब पाठक विपरीत होयत। ओकर मृत्यु व्यवस्थाक हिंसात्मक चुनावक परिणाम अछि। दर्शक ओकर

रणनीतिक सीमापर सोचि सकैत अछि, पर अपराधक भार नायक पर नहि राखि सकैत अछि। आधुनिक सामाजिक त्रासदी एतय व्यक्तिगत दुर्भाग्यसँ व्यापक अछि।

११.२ मुख्य अभियन्ता : सफलताक विकृत अर्थ

मुख्य अभियन्ता शुरूहिसँ विचारक दृष्टिसँ नायकक विपरीत अछि। तथापि ओकर विकासकेँ केवल दुष्टताक एकरेखा नहि मानल जाए। बाल्यकालक सुख, परिवारक सत्ता, संस्थागत पदक्रम पर भरोसा, गलतकेँ सही ठहरएबाक भाषिक कौशल आ अन्ततः मित्रक स्मृति पर पदक प्राथमिकता—ई क्रम ओकर व्यक्तित्वक बनावट देखबैत अछि। लोकार्पणमे अपन ईमानदारीक प्रशंसा सुनैत ओकर मुस्की नाटकीय व्यंग्यक चरम थिक। दर्शक ओकर भूतकाल जानैत अछि; मंचक सार्वजनिक समारोह ओकर बाह्य प्रतिष्ठा मात्र देखैत अछि।

मुख्यमंत्रीक अपेक्षा मुख्य अभियन्ताक चरित्र अधिक दीर्घकालीन तुलना लेल अवसर दैत अछि। मुख्यमंत्री पदक प्रत्यक्ष शक्ति थिक, मुख्य अभियन्ता तकनीकी ज्ञान आ प्रशासनिक अधिकारक संयोग। दुनू एक-दोसराक सहायता करैत अछि। ठिकेदार मध्यवर्ती आर्थिक एजेंट थिक, जाहि द्वारा राजकीय निर्णय सामग्री, मजदूरी आ दैनिक काजमे उतरैत अछि। ई त्रिकोण भ्रष्टाचारकेँ एक व्यक्तिगत लोभक कथा नहि रहए दैत अछि।

११.३ बच्चा ३ आ दुनू डंका बजेनिहार

बच्चा ३क तीन अवस्था—बकरी तकनिहार, ठेला चलौनिहार, प्रवासी मजदूर—नायकक पेशागत जीवनक समानान्तर कथा थिक। पहिल दू बच्चा प्रमाणपत्र, मेडल, पद आ प्रतिष्ठाक संसारमे प्रवेश करैत अछि। तेसरक देह स्वयं श्रमक साधन अछि। ओ अपन नामक अभिलेखन चाहैत अछि; अन्तमे ओ स्वयं इतिहासक प्रश्नकर्ता बनैत अछि। नाटकक अन्तिम सक्रिय आवाज मुख्य अभियन्ताक पोथीक विरुद्ध मजदूरक मौखिक गवाही थिक। एहि हस्तान्तरणसँ दर्शकक दृष्टि नायकक विशिष्टतासँ लोकक सामूहिक सामर्थ्य दिस बढ़ैत अछि।

डंका बजेनिहार दुनू लोक नाटकीय कोरसक कार्य करैत अछि, मुदा ओ सभ एकस्वरीय कोरस नहि। प्रश्न-उत्तर, असहमति, अज्ञान आ क्रमिक बोध ओकर खासियत थिक। ओ सभ दर्शकक प्रतिनिधि जेकाँ बात करैत अछि, तकर बाद घटनाक भीतर मजदूरक सहचर जेकाँ उपस्थित होइत अछि। यूनानी कोरस अथवा संस्कृत सूत्रधारसँ कार्यात्मक तुलना सम्भव अछि, मुदा एकरा ओहि रूपक प्रत्यक्ष अनुकरण कहबाक प्रमाण नहि अछि। मैथिलीक लोक-सम्बोधन, ‘हौ’, ‘रौ’, ‘सुनै जाउ’ आ डंकाक ताल एहि पात्रक पृथक् सांस्कृतिक स्वरूप रचैत अछि।

११.४ स्त्री-पात्रक मौखिक प्रतिइतिहास

बतही माए, कनियाँ काकी, पत्नी आ शिक्षिका बनि सकनिहार शिक्षकक भूमिका महत्त्वपूर्ण अछि। मातृदेह पर धुआँक प्रभाव आरम्भहिसँ औद्योगिक स्वप्नक मूल्य देखबैत अछि। कनियाँ काकीक गवाही स्थानीय अभिजात्यक व्यवहारक स्मृति थिक। पत्नीक कागजपर प्रश्न अन्तिम पोथीक औपचारिक अभिलेखकेँ चुनौती दैत अछि। तथापि स्त्रीक प्रत्यक्ष निर्णयकारी

भूमिका सीमित अछि; नाटकीय समयक अधिकांश भाग पुरुष अभियन्ता आ अधिकारीक विवादमे केन्द्रित अछि। ई सीमा मंचनक पुनर्पाठ लेल अवसर दैत अछि। मूल पाठमे शिक्षकक लिंग विकल्पक सम्मान कऽ दुनू विकास-दृष्टिक प्रतिनिधित्व स्त्री-पुरुषक पूर्वनिर्धारित रूढ़िसँ मुक्त राखल जा सकैत अछि।

१२. रस, भाव आ अभिनयक भारतीय नाट्यशास्त्रीय विवेचन

भरतक नाट्यशास्त्रक षष्ठ आ सप्तम अध्यायमे रस-भावक विवेचन नाटकक अनुभव-रचनाकेँ बुझबाक एक आधार थिक [१०]। ‘गंगा ब्रिज’मे करुण आ रौद्रक प्रधानता अछि, मुदा वीर, हास्य, भयानक आ बीभत्सक संकेत सेहो संरचनामे गुंथल अछि। मृतकक परिवार करुणाक विभाव थिक; विधवाक विराम, माएक बेहोशी आ समुदायिक शोक अनुभावक सम्भावना थिक। रौद्र केवल अन्तिम मजदूरक उच्च स्वर नहि, ओकरा पहिने बारम्बार दबाओल प्रश्नक संचित ऊर्जा थिक। वीर रसक उत्साह अभियन्ताक नैतिक संकल्प आ ग्रामवासीसभक सामूहिक श्रममे देखाइत अछि।

हास्यक उपयोग नाटकमे द्विविध अछि। डंका बजेनिहारक सहज बातचीत आ चिन्नी लेल होड़ सामाजिक आत्मीयता बनबैत अछि। अधिकारीक ठहक्का आ लोकार्पणक मुस्की क्रूर विडम्बना उत्पन्न करैत अछि। एक्के शारीरिक क्रिया—हँसी—भिन्न परिस्थितिमे भिन्न अर्थ लैत अछि। अभिनेताकेँ एहि भेदक सूक्ष्म अभ्यास करबाक आवश्यकता अछि। भयानकक अनुभूति दुर्घटनाक तमाशासँ अधिक ओकर पूर्वाभास आ अभिलेखक असुरक्षासँ आबैत अछि। बीभत्स नैतिक घृणाक स्तरपर भ्रष्टाचारक सामान्यीकरणमे सक्रिय अछि; ग्राफिक शारीरिक दृश्य एकरा अनिवार्य नहि बनबैत अछि।

आंगिक अभिनयमे हिलैत कुर्सी, अभियन्ताक थरथराइत देह, मजदूरक स्थिर भऽ जाएब, हाथमे झण्डा नहि रहब, कोदारि चलाएब आ लोकार्पणक नमस्कार महत्त्वपूर्ण अछि। वाचिक अभिनयमे ढोलहो, शिक्षकक उद्बोधन, मित्रक तर्क, गामक बोलचाल, मजदूरक हाक्रोश आ अधिकारीक शिष्ट उत्तरक अन्तर अछि। आहार्य अभिनयमे हेल्मेट, झण्डा, इन्ची टेप, नगाड़ा, पोथी आ कुर्सी पात्रक स्थान आ सामाजिक भूमिका स्पष्ट करैत अछि। सात्त्विक अभिनयमे शोक, कम्प, स्तम्भ आ अश्रुक स्वाभाविक अनुभूति अछि। तैँ नाटकक अभिनयसंसार बहुत कम भौतिक उपकरणसँ व्यापक सामाजिक यथार्थ रचि सकैत अछि।

रसक दृष्टिसँ अन्तिम दृश्य दर्शककेँ निष्क्रिय सन्तोष नहि दैत अछि। करुणाक आस्वाद रौद्रक प्रश्नमे, वीरक स्मृति सामूहिक कर्मक सम्भावनामे बदलैत अछि। एतय रस आ आलोचनात्मक विवेक परस्पर विरोधी नहि। भारतीय नाट्यशास्त्रीय पाठ आ आधुनिक राजनीतिक रंगमंचक दृष्टि एक-दोसराकेँ समृद्ध कऽ सकैत अछि, बशर्ते कोनो एक सिद्धान्तकेँ दोसरक समरूप घोषित नहि कएल जाए।

१३. समय, दृश्य-मोंटाज आ राजनीतिक रंगमंच

ब्रेख्तक ‘A Short Organum for the Theatre’ आ ‘Brecht on Theatre’मे सामाजिक परिस्थितिक परीक्षणक लेल रंगमंचक आलोचनात्मक सामर्थ्यपर बल अछि [११]। ‘गंगा ब्रिज’क आरम्भ परिणामसँ, फेर अतीतक दृश्य, मध्येमे स्थिर

कलाकार, प्रत्यक्ष दर्शक-सम्बोधन आ अन्तमे मरोम्मतिक पुनरावृत्ति—ई सभ एपिक रंगमंचक सन्दर्भमे पठनीय अछि। एहि तुलना द्वारा प्रत्यक्ष साहित्यिक प्रभाव सिद्ध नहि होइत अछि। नाटकक अपन लोकभाषिक रूप अत्यन्त विशिष्ट अछि।

दृश्यक बीचक समय छलाँग दर्शककेँ घटना भेलाक क्रम आ मंचपर प्रस्तुत क्रममे अन्तर बुझबैत अछि। वर्तमान जर्जर पुल, स्वतंत्रताक आरम्भ, दीक्षान्त, गामक निर्माण आ सत्ता-परिसर एकटा रैखिक जीवनीक बदला सामाजिक कारणक मोंटाज बनैत अछि। प्रत्येक पल्लव अगिला घटनाक भावनात्मक प्रतीक्षा मात्र नहि रचैत अछि, पूर्व दृश्यक कथनक परीक्षा सेहो करैत अछि। शिक्षकक बलिदानक सिद्धान्त मुख्यमंत्रीक भाषणमे फेर आबैत अछि; छात्रक कागजक परिभाषा लोकार्पणमे वास्तविक रूप पबैत अछि; बालकक बकरी, ठेला आ मजदूरक दस्तावेजी नाम एक समानान्तर क्रम बनबैत अछि।

जन नाट्य मंचक लोकाभिमुख रंगपरम्परा, विशेषतः दर्शकक समीप प्रदर्शन आ सार्वजनिक प्रश्नक रंगरूप, तुलनाक उपयोगी आधार थिक [१२, १३]। ‘गंगा ब्रिज’मे पर्दा आ कार्यालयक दृश्य अछि, तैँ एकरा मूलतः चौबटिया नाटक कहबाक आवश्यकता नहि। मुदा डंका, कम उपकरण आ प्रत्यक्ष प्रश्न एहि रचनाकेँ खुला मंच पर रूपान्तरित करबाक क्षमता दैत अछि। जनरंगमंचक तुलना लोकक राजनीतिक गवाही पर केन्द्रित हो, कोनो एक राजनीतिक संगठनक विचारधाराक पर्याय बनए पर नहि।

१४. विकास-विमर्श, जल आ श्रमक राजनीतिक पारिस्थितिकी

गंगाक धारा आ पुलक कराह पृथक् ध्वनि अछि। नदी जीवित भौतिक प्रवाह थिक; पुल मनुष्यक निर्माण। नाटकक अन्तमे नदीक स्वर पहिनेसँ सूखल आ खोखल सुनाइत अछि। एक पात्र मनुष्यक बलिक कारण गंगा मैयाक प्रतिकारक कल्पना करैत अछि। ई धार्मिक आ नैतिक रूपक थिक; जलवैज्ञानिक कारणक वैज्ञानिक प्रमाण नहि। नाटक नदीक घटैत स्वर द्वारा सामाजिक क्षय आ पारिस्थितिक क्षयक संगति रचैत अछि।

दिनेश कुमार मिश्रक ‘Trapped! Between the Devil and the Deep Waters’ (२००८) आ कोसी तटबन्धसम्बन्धी अध्ययन उत्तर बिहारक नदी-नियन्त्रण, जलनिकासी आ तटबन्धक भीतर बसल लोकक संकटकेँ सोझाँ आनैत अछि [१४]। शिक्षक १क बान्हसम्बन्धी प्रश्न एहि प्रादेशिक विकास-विमर्शक आलोकमे अर्थपूर्ण अछि। परन्तु कोसी तटबन्ध आ गंगा पुल अलग प्रकारक संरचना थिक; एकक तकनीकी निष्कर्ष दोसर पर सीधे लागू नहि कएल जा सकैत अछि। नाटक स्वयं पुल, बान्ह, नहर आ कारखानाकेँ विकास-दृष्टिक उदाहरणक रूपमे जोड़ैत अछि; समीक्षा एहि वस्तुसभक भौतिक अन्तर बनौने रखैत अछि।

रॉब निक्सनक ‘Slow Violence and the Environmentalism of the Poor’ (२०११) क्रमिक, कम दृश्य पर्यावरणीय हिंसाक अध्ययनक अवधारणा प्रस्तुत करैत अछि [१५]। ‘गंगा ब्रिज’मे नित्य मरोम्मति, निर्माणक घटिया गुणवत्ता, धुआँक खोंखी आ श्रमिकक बिखरल पीड़ा एहन धीरे-धीरे संचित नुकसानक साहित्यिक संरचना थिक। अभियन्ताक हत्या एहि दीर्घ प्रक्रियासँ भिन्न आकस्मिक चरम अछि। नाटक दुनूकेँ जोड़ैत अछि, कारण नित्य दबाओल क्षति आ एकल प्रतिरोधक विरुद्ध हिंसा एकहि संस्थागत असंतुलनसँ सम्बद्ध देखाओल गेल अछि।

१५. भाषा, मंच-ध्वनि आ चित्रक संकेतशास्त्र

‘गंगा ब्रिज’ शीर्षक स्वयं भाषिक मिश्रण थिक। ‘गंगा’ धार्मिक, सांस्कृतिक आ भौगोलिक स्मृतिक शब्द अछि; ‘ब्रिज’ आधुनिक अभियन्त्रण आ प्रशासनक प्रचलित शब्द। संवादमे इन्जीनियर, चीफ इन्जीनियर, फाइल, टेण्डर, कमीशन, हेल्मेट, वन-वे आ फर्स्ट-ऐडक संग चिप्पी, छज्जा, कोदारि, खोंखी आ ढोलहो अछि। ई मिश्रित शब्दावली भाषाक अशुद्धता नहि, औपचारिक प्रशासन आ लोकानुभवक संयोगक साहित्यिक साक्ष्य थिक। अनुवाद वा मंचनमे सभ तकनीकी शब्दकेँ कृत्रिम संस्कृतनिष्ठ शब्दसँ बदलि देब सामाजिक बोलीक भेद घटा देत।

नाटकक ध्वनि-विन्यासमे तीन आवर्ती तत्व अछि—ठकठुक, डंका आ नदी। ठकठुक श्रम आ संरचनाक अविराम संकटक सूचक; डंका सार्वजनिक घोषणा, प्रश्न आ विरोधक वाहक; नदीक स्वर प्रकृतिक मूक साक्षी। अन्तिम दृश्य मे धन्यवादक पुनरावृत्ति चारिम ध्वनि-तत्व बनैत अछि। अधिकारीक शब्द आ लोकक डंका एक-दोसराक वाक्यकेँ काटैत अछि। निर्देशक ध्वनिक स्तरमे एहन संतुलन राखथि जे असहमति सुनाइ दे, पर भाषणक यन्त्रवत् लय सेहो अनुभव हो।

कुर्सी आरम्भमे थाकल अभियन्ताक आसन आ हिलैत पुलक रूपक थिक; कार्यालयमे ओ सत्ताक आसन बनैत अछि; मित्रक कथनमे ओ व्यक्तिगत सम्बन्धक विस्मरणक कारण। एक्के मंच-वस्तु विभिन्न अर्थ लऽ सकैत अछि। झण्डा नागरिक स्वाधीनताक प्रतीक अछि, मुदा ओकर असमान वितरण आ फेर वापस लेल जाएब उत्सव आ श्रमक अन्तरकेँ देहगत बनबैत अछि। इन्ची टेप सत्यापन, हेल्मेट सुरक्षा-वचन, पोथी इतिहासक अधिकार आ डंका प्रतिप्रश्नक वस्तु बनैत अछि।

मूल पोथीक दस चित्रक दृश्यक्रम (पृ. १२२, १२५, १२९, १३१, १३५, १३८, १४२, १४५, १४९, १५२) पाठक अलग-अलग स्थितिक दृश्यात्मक विराम थिक। ई मुद्रित चित्र मंचनक अनिवार्य सेट-प्लान नहि, नाट्यकल्पनाक सहायक थिक। चित्र ८क स्थान मजदूरक मृत्यु आ पदक भयक संवादक बीच अछि; चित्र १० लोकार्पणक पल्लवक आरम्भसँ ठीक पहिने। चित्रक स्थान सेहो पाठक गति बदलैत अछि। मुद्रित पुस्तकमे ई विराम पाठककेँ ठहरि कऽ दृश्य कल्पना करबाक समय दैत अछि, जखन कि सजीव मंचनमे ई कार्य प्रकाश, स्थिरता आ ध्वनि करि सकैत अछि।

१६. एकटा सम्भावित रंगयोजना

मंचक बाम कात श्रमिक क्षेत्र, दहिन कात कार्यालय आ समारोहक रूपान्तरणशील क्षेत्र, बीचमे खाली आवागमनक मार्ग राखल जा सकैत अछि। डंका बजेनिहारक स्थान दृश्यानुसार बदलए, मुदा हुनकर डंका दर्शककेँ देखाइत रहए। नदीकेँ वास्तविक पानिसँ नहि, मद्धिम निरन्तर ध्वनि आ एक लम्बा प्रकाश-पट्टीसँ संकेत कएल जा सकैत अछि। एहि रूपांकनसँ मंचक केन्द्रमे कोनो भारी पुल बनएबाक आवश्यकता नहि रहत।

बालक आ प्रौढ़ पात्रक रूपान्तरणमे समान रंगक छोट वस्तु वा समान देहभंगिमाक पुनरावृत्ति उपयोगी होयत। बच्चा ३क बकरी तकबाक चंचल दृष्टि, ठेलाबलाक चिन्ता आ अन्तिम मजदूरक ठहरल प्रश्नमे एक साझा गति रखल जा सकैत अछि।

शिक्षकक संवाद प्राकृतिक वाचनमे हो; विकासक विवादकेँ केवल घोषणापत्रक लयमे प्रस्तुत कएलासँ नाटकीयता कम भऽ सकैत अछि। ठिकेदारक स्वीकारोक्ति आ अभियन्ताक मौनक बीच विराम महत्वपूर्ण अछि।

सातम पल्लवमे शोकक दृश्य लेल न्यूनतम प्रकाश आ लम्बा मौन प्रभावी होयत। दुर्घटनाक दृश्यकेँ यथार्थवादी हिंसा द्वारा पुनर्निर्मित करबाक कोनो आवश्यकता नहि। प्रतीकात्मक आवरण, परिवारक देहभंगिमा आ एकाएक थमल ध्वनि पर्याप्त अछि। अन्तिम लोकार्पणक उज्जर समारोहिक प्रकाशमे डंका धीरे-धीरे आवाज पाबए। दर्शक एकहि मंचपर स्मृतिशील मजदूर आ आत्मप्रशंसामे मग्न पूर्व अधिकारीकेँ देखत। अन्तिम अन्हारसँ पहिने धन्यवाद आ ठकठुकक विरोधी लय किछु क्षण रहए तँ आवर्ती संरचना बलवती होयत।

प्रदर्शनक बाद चर्चामे तीन प्रश्न उठाओल जा सकैत अछि: के विकासक लाभ परिभाषित करैत अछि? ककर जोखिम अभिलेखमे दर्ज होइत अछि? लोक आ तकनीकी विशेषज्ञ मिलि कऽ निर्माणक उत्तरदायित्व कोना सुनिश्चित करि सकैत छथि? ई उत्तर पहिनहिसँ निर्धारित करबाक बदला दर्शकक स्थानीय अनुभव सुनबाक अवसर देत। ई रंगयोजना एक सम्भावित आलोचनात्मक प्रस्ताव थिक; वास्तविक सम्पन्न मंचनक प्रतिवेदन नहि।

१७. आलोचनात्मक उपलब्धि आ सीमा

नाटकक प्रमुख उपलब्धि आरम्भ आ अन्तक वृत्ताकार सम्बन्ध अछि। कथा जर्जर पुलसँ शुरू भऽ जर्जर पुलपर समाप्त होइत अछि, मुदा दर्शकक ज्ञान बदलि जाइत अछि। दोसर उपलब्धि बच्चा ३क समानान्तर यात्रा अछि, जे शिक्षा, बेरोजगारी, प्रवास आ श्रम-शोषणकेँ मुख्य कथासँ जोड़ैत अछि। तेसर उपलब्धि पोथी-लोकार्पणक आत्मप्रतिबिम्बी रचना अछि, जाहिमे इतिहासक दावा स्वयं नाटकक परीक्षणक विषय बनैत अछि। चौठ उपलब्धि भाषा आ ध्वनिक सामाजिक विभेद अछि। नाटक निर्माण-प्रक्रियाक जटिल नैतिक प्रश्न लोकभाषाक सहज व्यंग्यमे अनैत अछि।

किछु सीमासभ सेहो विचारणीय अछि। शिक्षकक भाषण, दीक्षान्तक विचार-विनिमय आ अभियन्ताक तर्क कतेको स्थानपर लम्बा अछि; निर्देशक संवादक वैचारिक घनत्वकेँ गति, विराम आ दृश्य-कर्मसँ सन्तुलित करथि। नायक अत्यन्त सिद्धान्तनिष्ठ अछि, जखन कि सत्ताधारीक क्रूरता कतिपय प्रसंगमे प्रत्यक्ष आ तीव्र अछि। मनोवैज्ञानिक सूक्ष्मता बढ़एबाक लेल मित्रक आरम्भिक आत्मीयता, ठिकेदारक भय, अधिकारीक संस्थागत निर्भरता आ परिवारक चिन्ताकेँ गम्भीरतासँ अभिनीत कएल जा सकैत अछि। एकरा लेल मूल पाठमे नव घटना जोड़बाक आवश्यकता नहि।

मृत श्रमिकसभमे किछुक व्यक्तिगत विवरण भेटैत अछि, मुदा अधिकांश मंचपर सामूहिक आकृति जेकाँ उपस्थित अछि। एहि नाट्यशिल्पक शक्ति ई जे शोषणक व्यापकता देखाइत अछि; सीमा ई जे मजदूरक विविध अनुभवक विस्तार कम भऽ जाइत अछि। अन्तिम मजदूरक गवाही एहि सीमाकेँ आंशिक रूपसँ दूर करैत अछि। स्त्री-पात्रक साक्ष्यकेँ अभिनयमे पूरा समय देब सेहो आवश्यक अछि। कथा इतिहासक आलोचना करैत अछि, मुदा अपन भीतरक मृत्युसंख्या सत्यापन योग्य बाह्य अभिलेख नहि थिक। साहित्यिक आलोचना आ वास्तविक परियोजनाक इतिहासक बीच ई भेद सतत बनल रहबाक चाही।

१८. निष्कर्ष : पायासँ प्रतिइतिहासधरि

‘गंगा ब्रिज’ नाटक विकासकेँ लोकसँ जोड़बाक अभियान्त्रिक क्रिया मानैत अछि, किन्तु ई प्रश्न उठबैत अछि जे लोकक सुरक्षा, जीवन, ज्ञान आ असहमतिकेँ अलग कऽ देलासँ कोन तरहक विकास शेष रहि जाइत अछि। अभियन्ताक शरीर समाप्त भऽ जाइत अछि, पुलक शरीर मरोम्मति पर निर्भर रहैत अछि, सत्ता पोथीक रूपमे अपन प्रतिष्ठा बचबैत अछि। मुदा मजदूरक आवाज, परिवारक स्मृति आ डंकाक चोट ओहि प्रतिष्ठाक एकाधिकार स्वीकार नहि करैत अछि।

एहि नाटकमे इतिहासक प्रश्न केवल अतीतक सत्यक प्रश्न नहि, भविष्यक निर्माणक प्रश्न थिक। जँ नाम, दुर्घटना, सामग्रीक गुणवत्ता आ जनस्वर अभिलेखसँ हटि जाएत तँ अगिला पुल सेहो पुरान पुलक नैतिक दरारि लऽ कऽ जन्म लेत। गंगाक दुनू तट जोड़बाक प्रयत्न तखने सार्थक थिक जखन निर्णय आ श्रम, ज्ञान आ आचार, राज्य आ नागरिक, उपलब्धि आ सत्यक बीच सेहो पुल बनत। नाटकक अन्तिम डंका एहि अधूरा निर्माणक आह्वान थिक।

सन्दर्भ-सूची

[१] ठाकुर, गजेन्द्र। ‘गंगा ब्रिज’। रंग-संगम : नओटा मैथिली नाटक आ तकर अंग्रेजी रंगमंचीय रूपान्तर। संयुक्त संस्करण, २०२६। मैथिली मूल, पृ. ११९–१५५।

[२] Bihar Tourism. “Gandhi Setu.” https://tourism.bihar.gov.in/en/destinations/patna/gandhi-setu — आधिकारिक ऐतिहासिक परिचय।

[३] Press Information Bureau, Government of India. “Rehabilitation of four lane of Mahatma Gandhi Setu on Ganga River at Patna in Bihar.” २०१६। https://www.pib.gov.in/newsite/PrintRelease.aspx?lang=2&reg=3&relid=146401 — पुनर्वास परियोजनाक सरकारी विज्ञप्ति।

[४] International Labour Organization. Safety and Health in Construction (Revised edition). २०२२। https://www.ilo.org/resource/other/safety-and-health-construction-revised-edition — आचार-संहिताक प्रकाशन-विवरण।

[५] National Society of Professional Engineers. Code of Ethics for Engineers. https://www.nspe.org/career-growth/nspe-code-ethics-engineers — सार्वजनिक सुरक्षा सम्बन्धी आचार-संहिता।

[६] Naoroji, Dadabhai. Poverty and Un-British Rule in India. London: Swan Sonnenschein, 1901. National Digital Library of India: https://www.ndl.iitkgp.ac.in/ch_document/internet_archive/ia_books/povertyunbritish00naoruoft — ग्रन्थक अभिलेख आ प्रकाशन-विवरण।

[७] Human Rights Watch. The Small Hands of Slavery: Bonded Child Labor in India. 1996. https://www.hrw.org/report/1996/09/01/small-hands-slavery/bonded-child-labor-india — कालीन उद्योगक श्रम-शोषणक ऐतिहासिक प्रतिवेदन।

[८] International Labour Organization. Is Child Labour Really Necessary in India's Carpet Industry? 1996. https://www.ilo.org/publications/child-labour-really-necessary-india%E2%80%99s-carpet-industry — शोध-प्रकाशनक परिचय।

[९] Aristotle. Poetics. विशेषतः अध्याय ६, १३–१४। त्रासदी, कथानक, करुणा आ भयक शास्त्रीय विवेचन।

[१०] Bharata Muni. The Nāṭyaśāstra. English translation by Manomohan Ghosh, Vol. I. Calcutta: Asiatic Society, 1951. अध्याय ६–७। https://angkordatabase.asia/books/the-natyashastra-english-translation — ग्रन्थक परिचय।

[११] Brecht, Bertolt. Brecht on Theatre: The Development of an Aesthetic. Edited and translated by John Willett. 1964. विशेषतः "A Short Organum for the Theatre" (1948). https://academic.macmillan.com/academictrade/9780809005420/brechtontheatre/ — प्रकाशकीय परिचय।

[१२] Jana Natya Manch. "Jana Natya Manch." Studio Safdar. https://www.studiosafdar.org/jana-natya-manch — संस्थाक इतिहास आ लोकाभिमुख नाट्यकार्य।

[१३] Deshpande, Sudhanva (ed.). Theatre of the Streets: The Jana Natya Manch Experience. Janam, 2007. https://leftword.com/product/theatre-of-the-streets/ — ग्रन्थक प्रकाशकीय परिचय।

[१४] Mishra, Dinesh Kumar. Trapped! Between the Devil and the Deep Waters: The Story of Bihar's Kosi River. People's Science Institute and SANDRP, 2008. पूरक: "Refugees of the Kosi embankments – A booklet by Dinesh Kumar Mishra." India Water Portal. https://www.indiawaterportal.org/amp/story/governance-and-policy/governance/refugees-kosi-embankments-booklet-dinesh-kumar-mishra — प्रादेशिक जल-विमर्शक सन्दर्भ।

[१५] Nixon, Rob. Slow Violence and the Environmentalism of the Poor. Harvard University Press, 2011. https://robnixon.scholar.princeton.edu/publications/slow-violence-and-environmentalism-poor-0 — अवधारणा आ ग्रन्थक परिचय।

१.२६. गजेन्द्र ठाकुर- जलोदीप: जलक बाट, स्मृति आ सामुदायिक विवेकक रंगमंच: गजेन्द्र ठाकुरक नाटकक विस्तृत साहित्यिक एवं रंगमंचीय समीक्षा

जलोदीप

जलक बाट, स्मृति आ सामुदायिक विवेकक रंगमंच

गजेन्द्र ठाकुरक नाटकक विस्तृत साहित्यिक एवं रंगमंचीय समीक्षा

रंग-संगम : नाट्य-समीक्षा शृंखला • ५

१. जलोदीप : जलक बाट आ मनुष्यक उत्तरदायित्व

गजेन्द्र ठाकुरक ‘जलोदीप’ बाढ़िक आपदाकेँ केवल प्रकृतिक प्रकोपक रूपमे नहि, सामाजिक ज्ञान, सार्वजनिक निर्माण आ नागरिक उत्तरदायित्वक परीक्षाक रूपमे मंचपर उपस्थित करैत अछि। एकटा बच्चाक अपूर्ण वाक्यसँ आरम्भ होमयवला ई नाटक अन्तमे ओही बच्चाक भविष्यक प्रति स्पष्ट संकल्पपर पहुँचैत अछि। एहि दू बिन्दुक बीचमे जलक आवाज, चौकीक ऊँचाइ, लोटा, काठी, उलटल थारी, भीजल नक्शा आ दीप क्रमशः नाटकीय तर्कक अंग बनि जाइत अछि। नाटकक उपलब्धि एहि बातमे अछि जे आपदाक व्याख्या मंचक क्रियासँ उत्पन्न होइत अछि; दर्शककेँ केवल बाढ़िक भय नहि, ओहि भयक सामाजिक निर्माण देखबामे अबैत अछि।

प्राथमिक पाठ ‘रंग-संगम’ (संयुक्त संस्करण, २०२६), पृ. १९४–२१६ [१] थिक। पृ. १९५क पूर्वदृश्यक बाद पाँच अंक अछि, प्रत्येक अंकमे दू दृश्य। एहि संरचनाकेँ ओकरे मूल क्रममे पढ़ल गेल अछि। नाटकक उपशीर्षक ‘बाढ़ि-सुरक्षा आ जल-निकासीक सामाजिक बाल-नाटक’ एकर विधागत दिशा निर्धारित करैत अछि। ई समीक्षा मैथिली मूलक अछि, अंग्रेजी रूपान्तरक नहि। उत्तर बिहारक बाढ़ि-विमर्शक शोध एकर सन्दर्भ अछि, मुदा नाटकक घटनाकेँ कोनो निर्दिष्ट वर्षक आपदाक ऐतिहासिक वृत्तान्त मानबाक आधार पाठ नहि दैत अछि।

एहि नाटकमे आपदा अनिवार्य नियति नहि, जोखिमक प्रक्रियात्मक निर्माण थिक। नदीक स्वाभाविक गति, वर्षा, अवरोध, निर्माणक गुणवत्ता, नालाक रखरखाव, राहतक साधन आ जनसुनवाई अलग-अलग स्तरपर सक्रिय अछि। ताहि कारणेँ ‘पानि शत्रु नहि, रोकेल बाट शत्रु अछि’ (पृ. २१५) मात्र पर्यावरणवादी उक्ति नहि, नाटकक पूर्वदृश्यसँ अन्तिम दृश्य धरि चलल कथात्मक अन्वेषणक फल अछि। तथापि वैज्ञानिक अर्थमे तीव्र प्रवाह स्वयं खतरनाक भऽ सकैत अछि। उक्त वाक्यक सार ई अछि जे समस्त दोष नदीपर थोपि मनुष्य अपन भूमिका बिसरि नहि जाए।

१.१ विधागत विशिष्टता

बाल-नाटकमे प्राय: बच्चा शिक्षणक प्राप्तकर्ता मानल जाइत अछि; ‘जलोदीप’मे बच्चा प्रश्नक निर्माता, प्रयोगक संचालक आ सार्वजनिक योजनाक परीक्षक बनैत अछि। वयस्कक अनुभव, अभियन्ताक विशेषज्ञता आ बच्चाक खेल एक-दोसराक विकल्प नहि, एक-दोसराकेँ जाँचबाक माध्यम अछि। सामाजिक नाटकक परम्परामे अन्यायक निदर्शन पर्याप्त नहि होइत; ई रचना अन्यायक भौतिक विन्यासकेँ बदलि देखबाक सम्भावना सेहो प्रस्तुत करैत अछि। एहि अर्थमे एकर कथानक अनुसंधानपरक अछि।

२. पूर्वदृश्य : अधूरा वाक्य आ आपदाक श्रव्य संसार

पृ. १९५मे जलामय चारू कातक निर्देश अछि। बच्चा मंचक नीचाँसँ हाथ बढ़बैत अछि। ओ कहैत अछि जे ओ ठीक अछि, मुदा अपन बात पूरा नहि कऽ पबैत अछि। अन्हारसँ वाक्य रुकि जाइत अछि, पानिक आवाज शेष रहैत अछि। एहि क्षणमे भाषा आ दृश्य दुनूक सीमा देखाइत अछि। दर्शकक जिज्ञासा ‘मुदा’ शब्दक बाद अनुपस्थित विषयपर केन्द्रित होइत अछि। नाटक तत्क्षण मृत्यु वा क्षतिक सम्पूर्ण जानकारी नहि दैत अछि।

अधूरा वाक्य नाटकीय विलम्ब (retardation) मात्र नहि। आपदाग्रस्त व्यक्तिक अनुभवकेँ क्रमबद्ध वाक्यमे व्यक्त करबाक असमर्थता सेहो एहिमे निहित अछि। बच्चाक हाथ स्वयं एकटा संवाद अछि, जे वाणी शुरू होयबासँ पहिने सहायता आ निकटताक आकांक्षा प्रकट करैत अछि। अभिनयमे हाथ बढ़बैत बच्चाक साहस देखाओल जाए, ओकरा केवल असहाय देहमे परिणत नहि कएल जाए।

ध्वनि आ अन्धकार दर्शकक कल्पनाकेँ सक्रिय करैत अछि। पानिक यथार्थवादी विशाल दृश्य बनाओल बिना आपदाक विस्तार सुनाओल जा सकैत अछि। मंचक भीतर जल नहि रहितो मंचक बाहर एकटा जलमग्न संसारक अनुभूति बनैत अछि। एहि तकनीकसँ नाटक कम संसाधनवला विद्यालय वा ग्रामीण सभागारमे सेहो सम्भव अछि। भयक तीव्रता बाल-दर्शकक अनुरूप नियंत्रित होयब आवश्यक अछि; आतंक उत्पन्न कऽ देब नाटकक शिक्षात्मक उपलब्धि नहि।

३. अंक एक : बाढ़िक अन्हार

३.१ दृश्य एक : पुकार, अफवाह आ राहतक अभाव (पृ. १९७–१९८)

पहिल लोक बाइस फीट पानिक चेतावनी दैत अछि, दोसर लोक हिलकोरक अनुभव कहैत अछि आ झंझारपुर दिशाक बान्हक चर्चा करैत अछि। एक पात्र कथित रूपसँ दोसर दिसुक बान्ह काटल जेबाक बात सुनैत अछि, दोसर पात्र ओकर सत्यतापर प्रश्न उठबैत अछि। एहि अन्तरकेँ आलोचनामे बनल रहबाक चाही। नाटक अफवाहकेँ प्रमाणित घटना नहि बनबैत अछि। तत्काल प्राणरक्षाक आग्रह बहसक दिशा बदलि दैत अछि।

‘नाव तऽ परसाल कागजपर किनल गेल छल’ (पृ. १९८) आपदाक बीच प्रशासनिक अनुपस्थितिक व्यंग्य थिक। नाव, रस्सी, लालटेन आ सूखल अन्नक सूची लोकक देहक वास्तविक आवश्यकतासँ बनैत अछि, जखन कि कागजक नाव केवल

दफ्तरक उपलब्धि बनि रहि जाइत अछि। एहि बिन्दुपर ‘गंगा ब्रिज’क फाइल आ मजदूरक जीवनवला द्वन्द्वक स्मरण होइत अछि। मुदा ‘जलोदीप’मे संघर्षक अगिला चरण जीवित समुदाय चलबैत अछि।

भीड़क समवेत स्वरमे घर आ धनक क्षतिक बाद जीवनक प्राथमिकता सोझाँ अबैत अछि। दृश्य संचालक लेल ई आवश्यक अछि जे भीड़क सभ सदस्य एकहि तरहें नहि चिचिआथि। ककरो स्वर आशंकित, ककरो स्वर तथ्य खोजैत, ककरो स्वर कार्यक आदेश दैत हो। एहि भिन्न स्वरसभक समन्वयसँ सामाजिक आपात स्थितिक सत्य बनत। ‘भीड़’ कैँ अविवेकी पात्र मानि देब मूल पाठक अन्तिम रूपान्तरणकैँ कमजोर करत।

३.२ दृश्य दू : दीवार बाँचल, परिवारक हँसी नहि (पृ. १९९)

चौकीपर चारि बच्चामे तीन खेलाइत अछि आ चारिम गुमकी लाधि बैसल अछि। ई स्थानिक विन्यास शोकक दृश्यात्मक रूप थिक। दोसर बच्चा पारिवारिक क्षतिक बात कहैत अछि, तेसर घरक मजबूतीक चर्चा करैत अछि। चारिम बच्चा घरक दीवार आ घरक लोकक अन्तर स्पष्ट करैत अछि। एहि तरहें सम्पत्ति आ जीवनक क्षति एकहि सूचकांक नहि रहि जाइत अछि।

‘घरक हँसी पानिमे चलि गेल’ घरेलू जीवनक ध्वनिक अनुपस्थिति थिक। नाटक मृत्यु वा बिछोहक दृश्य प्रत्यक्ष नहि देखबैत अछि; अनुपस्थित हँसीसँ हानिक प्रभाव बनबैत अछि। करुण रसक आलम्बन बच्चा थिक, मुदा चौकीक एक कोन, बाँकी बच्चाक खेल आ रिक्त पारिवारिक स्थान उद्दीपनक काज करैत अछि। बाल-अभिनेता लेल लम्बा विलापक बदला छोट विराम आ सीमित दृष्टि बेसी प्रभावकारी हो सकैत अछि।

चारिम बच्चा ‘भगवानक लिखल’ मानि चुप्पी स्वीकार नहि करैत अछि। ओ पिताक कथनक आधारपर ‘लोकक लिखल’ कहैत अछि। ई वाक्य प्राकृतिक आपदाक धार्मिक व्याख्यासँ सामाजिक कारणमीमांसाक दिशि बढ़बाक संकेत थिक; एकरा धर्म-विरोधक सार्वभौम घोषणा मानब पाठक सीमा लाँघब होयत। बच्चा खेल चुनैत अछि, आ ‘पहाड़’ शब्दक अर्थ बान्ह तथा ऊँच सड़कमे रूपान्तरित करैत अछि। शोकसँ प्रश्नक जन्म होइत अछि, शोक तत्काल समाप्त नहि होइत अछि।

४. अंक दू : पहाड़क खेल

४.१ दृश्य एक : घरेलू वस्तुसँ जल-पथक प्रतिरूप (पृ. २०१–२०३)

कटोरी, लोटा, कपड़ा, माटिक ढेला, काठी आ थारी एहि अंकक नाटकीय शब्दकोश बनैत अछि। रेखा नदी, ढेला गाम, कपड़ा खेत, काठी बान्ह, उलटल थारी राजमार्ग। दर्शक वस्तुक पहिल अर्थ देखैत अछि आ बच्चाक प्रस्ताव सुनि ओकर दोसर अर्थ स्वीकार करैत अछि। रंगसंकेतक ई द्विस्तरीयता बाल-रंगमंचक अत्यन्त प्रभावी तकनीक थिक। एहि छोट प्रतिरूपमे दूर-दूर धरि पसरल जलनिकासी व्यवस्था एकटा चौकीपर दृश्य बनि जाइत अछि।

राजमार्गक नाम सड़क, काज दीवार कहबाक अर्थ कार्य आ घोषित प्रयोजनक भेद उजागर करब थिक। पहिल बच्चा सड़कक जोड़बाक गुणक प्रतिपादन करैत अछि; चारिम बच्चा ओकरा पूर्णतः अस्वीकार नहि करैत, वरन् पानिक बाट छोड़बाक शर्त जोड़ैत अछि। एहि संवादमे द्वन्द्वात्मक शिक्षण अछि। एकटा दावा, ओकर शर्त आ ओहि शर्तक परीक्षण।

लोटासँ पानि ढारल जाइत अछि आ अवरोधक परिणाम दर्शकक समक्ष प्रकट होइत अछि। नाट्यवस्तु स्वयं तर्क करैत अछि।

प्रतिरूप जलगतिकीक वैज्ञानिक प्रमाणक पूर्ण विकल्प नहि। वास्तविक स्थलमे ऊँचाइ, ढाल, प्रवाहक परिमाण, गाद, बरखा, बैकवाटर, संरचनाक दशा आ समग्र जलग्रहण क्षेत्रक प्रभाव रहैत अछि। लोटाक प्रयोग ओहि जटिलताकेँ एकटा पठनीय प्रश्नमे संक्षिप्त करैत अछि। एहि सीमा सहित पढ़ल जाए तँ विज्ञानक सरलीकरण नहि, विज्ञान दिस जिज्ञासाक निर्माण होइत अछि।

पुल गाड़ी लेल बनल अछि, पानि लेल की बनल अछि—ई प्रश्न परिवहन-केंद्रित योजना आ जल-केंद्रित योजना दुनूक अन्तर खोलैत अछि। नाला, पुलिया आ कलभर्टक उल्लेखक बाद ओहि साधनक आकार, स्थान तथा अवरुद्धताक सम्भावना उठैत अछि। कोनो संरचनाक नाम मात्र सुरक्षा सुनिश्चित नहि करैत अछि। एहि दृश्यक उत्कर्ष तीनू बच्चाक सामूहिक बोधमे अछि जे सड़क बान्ह भऽ सकैत अछि। खेल निष्कर्ष धरि पहुँचल, मुदा ई निष्कर्ष प्रश्नक आगाँक यात्रा खोलैत अछि।

४.२ दृश्य दू : खेल आ वयस्क अनुभवक भेट (पृ. २०३)

तीन लोक बच्चाक खेलपर हँसैत छथि। तेसर लोक अपन खेतमे सड़कक कारण पानि अटकल आ नालामे गाद भरल होयबाक अनुभव कहैत छथि। मंचपर ज्ञानक सामाजिक श्रेणी उलटि जाइत अछि। बच्चाक प्रयोग वयस्कक स्मृतिसँ पुष्ट होइत अछि; वयस्कक अनुभव बच्चाक प्रतिरूपसँ व्याख्यायित होइत अछि। खेलक सफलताक प्रमाण केवल कलाकारक कथन नहि, दोसर पात्रक अनुभवक बदलल अर्थ थिक।

‘जलनिकास कागजक मुँहसँ निकलल, पानिक मुँहसँ नहि’ व्यंग्य भाषा आ पदार्थक अन्तरकेँ ठोस करैत अछि। कागज स्वयं दोषी नहि; समस्या ओहि कागजक कथन आ जमीनक दशाक असंगति थिक। चारिम बच्चा पिताक ‘नदीक साँस’क स्मृति अनैत अछि। नदीक साँस रूपक अछि, मुदा ओकर तात्पर्य जल-पथक अवरोधक सम्भावित परिणामसँ जुड़ल अछि। पानिक गतिशीलताकेँ मानवीकृत कऽ नाटक प्राकृतिक प्रक्रियापर ध्यान आकर्षित करैत अछि।

दूरक हेलिकॉप्टर वा मोटरबोटक मद्धिम ध्वनि आ फेर शून्य एकटा अनिश्चित बाहरी सहायताक अनुभव बनबैत अछि। पाठ नहि कहैत अछि जे सहायता अवश्य आबि गेल। एहि ध्वनिक अस्पष्टताकेँ अभिनयमे बनल रहबाक चाही; राहतक प्रतीक्षा आ सामुदायिक स्वावलम्बनक तनाव एतय आरम्भ होइत अछि।

५. अंक तीन : लोकक खेल

५.१ दृश्य एक : राहत-सूची बनाम प्राणरक्षा (पृ. २०५–२०७)

प्रतिनिधि सूखल बाटसँ साफ कपड़ामे प्रवेश करैत अछि, जखन कि भीड़ भीजल बोरा, बच्चा आ वृद्धक संग अछि। वेषभूषा सामाजिक दूरीक प्रत्यक्ष संकेत थिक। मुखियाक सूची बनेबाक घोषणा विरुद्ध भीड़ नाव, चूड़ा आ दवाई माँगैत अछि। नाटक

सूचीकेँ अनावश्यक नहि कहैत, प्राथमिकताक त्रुटिपर प्रश्न उठबैत अछि। राहत आ अभिलेख दुनू चाही, मुदा जीवन बचब प्राथमिक अछि।

ठेकेदारक 'शताब्दीमे एक बेर' कथनकेँ दोसर लोक पाँच बरखमे तीन बेर आँगन डुमबाक अनुभवसँ चुनौती दैत अछि। वास्तविक बाढ़ि-विज्ञानमे शतवर्षीय घटना सामान्यत: कोनो वार्षिक अतिक्रमण-सम्भावनाक सांख्यिकीय पद होइत अछि, निश्चित सौ वर्षक अन्तराल नहि। नाटकक पात्रक कथन एकटा बचावक वक्तव्य अछि; ओकरा प्रमाणित जलविज्ञानक निष्कर्ष मानब अनुचित। स्थानीय अनुभव सेहो क्षेत्रव्यापी आवृत्ति-विश्लेषणक पूर्ण विकल्प नहि, मुदा जोखिमक अध्ययनक आवश्यक संकेत अवश्य।

ठेकेदार प्रमाण माँगैत अछि। बच्चा पानिक जमाव, बन्द पुलिया आ खेतक पोखरि बनबाक स्थिति गिनबैत अछि। एहि संवादमे प्रत्यक्ष, अनुमान आ दस्तावेजक प्रमाण-सम्बन्धक प्रश्न अछि। प्रत्यक्ष अनुभवसँ समस्या चिन्हित होइत अछि, मुदा कोनो विशिष्ट निर्माण-दोष अथवा भ्रष्टाचारक विधिक निर्धारण लेल अतिरिक्त जाँच चाही। नाटकक कथन सामाजिक सत्यापनक माँग करैत अछि, स्वत: अभियोजनक फैसला नहि।

बच्चासभ क्रमश: कागज, नक्शा आ भाषणक सीमापर प्रश्न उठबैत अछि। सीधी रेखा बनाओल नदी आ साँप जकाँ बल खाइत नदीक तुलना ज्ञानक प्रतिनिधित्वक आलोचना अछि। नक्शा आवश्यक होइतहुँ चयनात्मक अछि। एहि दृश्यकेँ नव्य-न्यायक प्रमाण-विवेचनसँ तुलना कऽ पढ़ि सकैत छी: दृश्य जलजमाव प्रत्यक्ष, ओकर कारणक प्रस्ताव अनुमान, आ स्वीकृत योजना अभिलेखीय कथन। तीनूक परस्पर परीक्षा ज्ञानक विश्वसनीयता बढ़बैत अछि।

५.२ दृश्य दू : विशेषज्ञताक लोकतन्त्रीकरण (पृ. २०७)

अभियन्ता अथवा पढ़ल-लिखल युवक/युवतीक प्रवेश भीड़क बीचसँ होइत अछि। ओ दू अलग मंचीय लोक—विशेषज्ञ आ जनता—नहि बनबैत अछि। ओ एक कारणक बदला नदीक पुरान बाट बन्द होयब, पोखरि भरब, निचला जमीनपर बसावट, ऊँच सड़क आ छोट निकासक संयुक्त प्रभाव बतबैत अछि। एहि कारण-शृंखलासँ संकट संरचनात्मक बनैत अछि।

लोक बान्ह तोड़ि देबाक वा सड़क काटि देबाक प्रश्न करैत अछि। अभियन्ता 'अन्हारमे काटब' अस्वीकार करैत अछि। जतय आवश्यकता अछि ओतय बान्हक मजबूती, लोक-निगरानी, नदीक फैलावक स्थान, पर्याप्त कलभर्ट आ बरखा पूर्व सफाइ सुझाओल जाइत अछि। ई प्रतिपादन नाटककेँ सरल निर्माण-विरोधी घोषणासँ बचबैत अछि। निर्मित संरचनाक आलोचना ओकर समुचित डिजाइन, रखरखाव आ सामाजिक उत्तरदायित्वक समर्थनमे परिणत होइत अछि।

लोकक पहिल गवाही पाँच लिखल कलभर्ट आ जमीनपर दू कलभर्टक अन्तरपर आधारित अछि। एतय विशेषज्ञता नष्ट नहि होइत अछि, ओकर सामाजिक लेखापरीक्षा सम्भव होइत अछि। समाधानक विधिक अथवा तकनीकी अनुमति सक्षम संस्थाक होयत, मुदा स्थानीय लोक समस्या चिन्हि सकैत छथि। रंगमंचीय दृष्टिसँ अभियन्ताक संवाद उपदेश बनबाक खतरा रखैत अछि। भीजल नक्शापर देखबैत, लोकक प्रश्न बीच-बीचमे सुनैत आ विराम लैत अभिनय कएल जाए तँ संयुक्त खोजक भाव बनत।

६. अंक चारि : जलोदीप

६.१ दृश्य एक : अन्हारमे आँखि, पानिमे बाट (पृ. २०९–२१०)

नाटकक मध्योत्तर चरणमे राति अबैत अछि। पानि घटल नहि अछि, ध्वनि किछु शान्त अछि। पहिल बच्चा अन्हारमे पानि आर पैघ लगबाक बात कहैत अछि। भयक कारण केवल जलक वास्तविक मात्रा नहि, ओकरा देखबाक असमर्थता सेहो अछि। एहि बिन्दुपर दोसर बच्चा दीपक प्रस्ताव करैत अछि, तेसर ओकर बुझि जेबाक सम्भावना कहैत अछि, चारिम ओकरा तैरबाक आधार देबाक कल्पना करैत अछि। दीपक अर्थ सामूहिक समस्या-समाधानक प्रक्रिया द्वारा निर्मित होइत अछि।

चारि दीप चारि सामाजिक स्थानक प्रतिनिधित्व करैत अछि—घर, छतपर अटकल वृद्ध, जलमग्न खेत आ चारिम बच्चाक पिता। एहि विन्यासमे स्मृति केवल व्यक्तिगत नहि रहैत अछि। चारिम दीप पिताक कथन ‘पानिक बाट छोड़ू’क स्मृति सँ जुड़ल अछि। ओ पिता पुनर्जीवित नहि होइत छथि, हुनकर ज्ञान सामूहिक भविष्यक अंग बनैत अछि। शोककेँ मिटा देबाक बदला शोककेँ स्मृतिमे धारण कऽ काज करब नाटकक नैतिक स्थिति थिक।

‘जलोदीप’ शीर्षक एहि दृश्य धरि पूर्ण नाटकीय अर्थ प्राप्त करैत अछि। जल आ अग्नि सामान्यत: परस्पर विरोधी प्रतीत होइत अछि; तैरैत दीप एहि विरोधक मध्य एकटा नाजुक सम्बन्धक सम्भावना देखबैत अछि। पाठमे दीप जरबाक अभिनयक निर्देश अछि। वास्तविक आगिक आवश्यकता नहि; बाल-कलाकारक सुरक्षा लेल बैटरीवला प्रकाश अथवा कागजक दीप पर्याप्त अछि। थर्मोकोलक पाठगत उल्लेखक आलोचनात्मक विकल्प पुन:प्रयोग योग्य कटोरी भऽ सकैत अछि, जाहिसँ मंचीय साधन स्वयं जल-प्रदूषणक प्रतीकात्मक विरोधसँ संगत रहए।

६.२ दृश्य दू : स्मृतिसँ आठ सूत्रक कार्यक्रम (पृ. २१०–२११)

दीपक उजास दिस लोक अबैत छथि, भीड़मे करुणासँ दृढ़ताक संक्रमण होइत अछि। मुखिया स्वीकार करैत छथि जे बच्चासभ हुनका लाज देलक। ई वयस्क सत्ता द्वारा बाल-बोधक मान्यता थिक। नाटक राहत, जल-पथ नक्शा, सड़क-बान्ह निरीक्षण, खर्चक सार्वजनिक हिसाब, सुरक्षा-शिक्षा, कूड़ा निषेध, बरखा पूर्व सफाइ आ जलनिकाससहित विकासक आठ विषय रखैत अछि। क्रम महत्त्वपूर्ण अछि: तत्काल बचावसँ भविष्यक रोकथाम धरि।

चारिम बच्चाक अन्तिम सूत्र सड़क आ दीवार, पुल आ फंदाक द्वन्द्वकेँ पुन: अनैत अछि। एहि बेर रूपक व्यक्तिगत प्रश्न नहि, सामूहिक कार्यक्रम बनि गेल अछि। भीड़क उद्घोष ‘पानिक बाट छोड़ू’ नाटकक ध्रुव-वाक्य जकाँ काज करैत अछि। भरतक ध्रुवा-परम्परासँ एकर कार्यगत तुलना सम्भव अछि, यद्यपि ई पारम्परिक ध्रुवा-गानक शास्त्रीय रूपमे लिखल गीत नहि अछि।

एहि दृश्यक सीमा ई जे आपदाक बीच एतेक विस्तृत सहमति शीघ्र प्राप्त भऽ जाइत अछि। वास्तविक पंचायतमे धन, जमीन, संस्था, प्राविधिक क्षमता आ परस्पर विरोधी हितक कारण विवाद दीर्घ हो सकैत अछि। बाल-नाटकक संक्षेपात्मक शिल्प एहि जटिलताकेँ कार्यसूत्रमे परिणत करैत अछि। रंगनिर्देशक दृश्यकेँ निर्विरोध घोषणाक बदला दृढ़ता धरि पहुँचनिहार अलग-अलग स्वरक रूपमे प्रस्तुत कऽ सकैत छथि।

७. अंक पाँच : नबका बिहान

७.१ दृश्य एक : घोषणासँ कार्यक विभाजन (पृ. २१३–२१४)

भोरक प्रकाश अबैत अछि, मुदा कीचड़, टूटल सामान आ थाकल चेहरा बनल अछि। एहि कारण अन्तिम अंक चमत्कारपूर्ण मुक्ति नहि बनैत। मुखिया रस्सी, दवाई आ भोजनक टोलीक कार्य बाँटैत छथि। बच्चासभकेँ ऊँच चौकीपर राखबाक निर्देश आपदामे हुनकर सुरक्षाक प्राथमिकता पुनः स्थापित करैत अछि। बाल-सहभागिताक अर्थ बच्चाकेँ खतरनाक बचाव कार्यमे लगा देब नहि।

अभियन्ता वृद्ध लोकसँ पुरान जल-पथ पूछबाक बात करैत अछि। दोसर लोक मोबाइल फोटो तारीख सहित राखबाक बात कहैत छथि। एतय मौखिक स्मृति आ डिजिटल अभिलेख एक-दोसराक पूरक बनैत अछि। कागज केवल दफ्तरमे नहि, गाममे सेहो रहत—ई कागजक पूर्ववर्ती आलोचनाक सकारात्मक प्रत्युत्तर थिक। समस्या अभिलेख होयब नहि, अभिलेखक असत्य वा सार्वजनिक पहुँचक अभाव छल।

ठेकेदारक ‘देखल जाएत’ पर बच्चाक ‘सुधारल जाएत’ उत्तर प्रशासनिक कालक राजनीति उजागर करैत अछि। देखब एकटा प्रक्रिया हो सकैत अछि, मुदा समयसीमा आ दायित्व बिना ई टारबाक वाक्य बनि सकैत अछि। बच्चा गलती देखबाक आ छिपेबाक परिणामक भेद कहैत अछि। ठेकेदार निरुत्तर अछि, मुदा दोषक विधिक निबटारा वा वास्तविक मरम्मतिक पूर्णता पाठमे नहि देखाओल गेल अछि। दृश्य आगामी कार्यक दिशा निर्धारित करैत अछि।

७.२ दृश्य दू : दोसर नक्शा आ अधूरा भविष्य (पृ. २१४–२१५)

दोसर अंकक नक्शा एहि ठाम दोबारा बनैत अछि। अन्तर स्पष्ट अछि: नदीक बाट खुजल, निकास-द्वार, चौड़ा कलभर्ट, पोखरिक ठाम आ ऊँच आश्रय-स्थल। नाटक अपन पहिल दृश्यात्मक प्रयोगकेँ फेर करैत अछि, मुदा वस्तुक स्थान बदलि परिणाम बदलैत अछि। एहि पुनरावृत्तिमे रंगमंचीय स्थापत्यक एकता अछि। दर्शक पहिले देखल प्रतिरूपक स्मृति द्वारा अन्तिम प्रतिरूपक अर्थ बुझैत अछि।

‘हम खेलमे गाम बनबैत छी, गाम सचमे खेल नहि बनत’ (पृ. २१५) खेल आ नीति बीचक निर्णायक अन्तर थिक। बच्चाक खेल उत्तरदायी प्रयोग थिक; वास्तविक निर्माणकेँ गैरजिम्मेदार प्रयोग बनबाक अनुमति नहि। एतय व्यंग्य अपन चरमपर पहुँचैत अछि, कारण जे लोक बच्चाक बात अस्वीकार करैत छल, ओकर निर्माणक निर्णय बच्चाक खेलसँ कम परीक्षणपरक प्रतीत होइत अछि।

अन्तिम सामूहिक प्रतिज्ञा प्राकृतिक वर्षाकेँ रोकबाक दावा नहि करैत। ओ तैयारी, हिसाब, सफाइ आ रक्षाक संकल्प करैत अछि। पानिक आवाज भयावहसँ जीवनक मद्धिम स्वरमे बदलैत अछि। ध्वनि-रूपान्तरण दर्शककेँ नाटकक मूल विषय फेर सुनबैत अछि: जलक उपस्थिति समान रहि सकैत अछि, मनुष्यक ओकरा संग सम्बन्ध बदलि सकैत अछि। ‘हम डरब नहि’ कथनकेँ जोखिमक वास्तविकता अस्वीकार करबाक बदला तैयारीक आशा रूपमे ग्रहण कएल जाए।

८. नाट्यविन्यास : संकट, परीक्षण आ पुनर्निर्माण

पूर्वदृश्यक प्रश्नक उत्तर एकहि क्षणमे नहि भेटैत अछि। पहिल अंक संकट आ हानि देखबैत अछि, दोसर भौतिक कारणक प्रतिरूप बनबैत अछि, तेसर राजनीतिक आ प्राविधिक विमर्श खोलैत अछि, चारिम शोक आ संकल्प जोड़ैत अछि, पाँचम सामूहिक कार्यक आरम्भ देखबैत अछि। ई क्रम कारण-कार्यक रैखिक व्याख्यासँ बेसी समष्टिगत बोधक यात्रा थिक। प्रत्येक अंकक पहिल दृश्य समस्या अथवा अनुभव उपस्थित करैत अछि, दोसर दृश्य ओकर सामाजिक विस्तार वा परिणाम देखबैत अछि।

अरस्तूक त्रासदीक कथानक-प्रधान दृष्टिसँ पढ़ल जाए तँ एतय पीड़ाक बाद ज्ञानक परिवर्तन अछि, मुदा ई शास्त्रीय त्रासदी नहि। नायकक पतन अन्त नहि, समुदायमे परिवर्तनक आरम्भ थिक। नाटकक समाधान न तऽ देवयन्त्रक आगमन थिक न एकटा वीर उद्धारक। बच्चा, लोक, अभियन्ता आ मुखियाक संवादसँ निर्णय बनैत अछि। ‘अपाला आत्रेयी’मे एकल नायिकाक आत्मनिर्णयक तुलनामे एतय साझा निर्णयक निर्माण अधिक महत्त्वपूर्ण अछि।

काल-विन्यासमे आपदाक समय, राति आ बिहान स्पष्ट थिक। यद्यपि वास्तविक जलनिकासी सुधार बरखो लऽ सकैत अछि, रंगसमयमे नाटक ओकर कार्यक्रमक जन्म देखबैत अछि। प्रतिरूपक अन्तिम सफलता वास्तविक बान्ह वा सड़क सुधारक पूर्णता नहि। एहि भेदकेँ बनल रखब समीक्षात्मक रूपसँ आवश्यक अछि।

९. पात्र-विन्यास : बच्चा, लोक आ संस्था

चारिम बच्चाक आत्मीय क्षति ओकर नैतिक अधिकारक एक स्रोत अछि, मुदा ओकर समस्त ज्ञान शोकसँ स्वतः उत्पन्न नहि होइत। पिताक कथन, खेलक परीक्षण आ साथी बच्चाक प्रश्न ओकर बोधकेँ विकसित करैत अछि। ओ नाटकक केन्द्रीय पात्र अवश्य, तथापि पहिल, दोसर आ तेसर बच्चा केवल ओकर प्रतिध्वनि नहि। ओ सभ भय व्यक्त करैत, प्रश्न उठबैत, प्रयोगक वस्तु चिन्हैत आ अलग-अलग दीपक अर्थ निर्धारित करैत अछि।

पिताक अनुपस्थिति नाटकक गुप्त धुरी थिक। हुनकर वाक्य स्मृतिक रूपमे उपस्थित अछि, मुदा मंचपर हुनकर पृथक् चरित्र नहि। पिता मृत, लापता वा विशिष्ट परिस्थिति अन्तर्गत परिवारसँ अलग भेल—एहि सभक विस्तृत तथ्य नाटक नहि बतबैत अछि। पाठ जितबा कहैत अछि ताहिसँ अधिक निश्चित पारिवारिक इतिहास जोड़ब समीक्षाक प्रयोजन नहि।

तीन लोकक सामूहिकता अनुभवजन्य ज्ञानक प्रतिनिधि थिक। मुखिया आरम्भमे सूची बनबैत, बादमे सार्वजनिक हिसाब आ टोलीक कार्य बाँटैत छथि। ई परिवर्तन स्थानीय संस्थाक सम्भावना देखबैत अछि। ठेकेदार आरम्भमे कारणकेँ प्राकृतिक प्रकोपमे सीमित करैत छथि; बादमे कमी देखबाक बात कहैत छथि। ओकर निरुत्तरता नाटकीय अछि, मुदा वास्तविक पश्चात्तापक पूर्ण यात्रा नहि। अभियन्ता ज्ञानक मध्यस्थ थिक, सर्वज्ञ समाधानदाता नहि।

पात्र-सूची (पृ. १९५) बच्चा वा लोकक लिंग निर्धारित नहि करैत अछि; अभियन्ता सेहो युवक अथवा युवती भऽ सकैत छथि। एहि लचकसँ बालिका आ स्त्रीक वैज्ञानिक तथा सार्वजनिक भूमिकाक मंचीय सम्भावना बढ़ैत अछि। तथापि लिंग-

आधारित आपदा-जोखिम, दिव्यांगता, भूमिहीनता वा सामाजिक वर्गक अन्तरपर नाटक विस्तृत कथा नहि विकसित करैत अछि। ई विषय भविष्यक चर्चा लेल खुलल अछि, मूल पाठमे कल्पित पात्र जोड़बाक आधार नहि।

१०. रस, भाव आ अभिनयक भारतीय नाट्यशास्त्रीय विवेचन

भरतक नाट्यशास्त्रक रस-भाव विवेचन [२] एहि नाटकक भावयात्रा बुझबामे सहायक अछि। पूर्वदृश्यक पुकार आ पहिल अंकक जल-संकट भयानक रसक सम्भावना बनबैत अछि। चारिम बच्चाक एकान्त आ पारिवारिक हानि करुणक केन्द्र थिक। पहाड़क खेलमे जिज्ञासा, नव अर्थक आविष्कार आ जलक प्रतिरूप अद्भुतक सम्भावना उत्पन्न करैत अछि। लोकक प्रतिरोध रौद्रक स्वर लऽ सकैत अछि; योजनाबद्ध सामाजिक संकल्प वीरक उत्साह उत्पन्न करैत अछि। एहि वर्गीकरणकेँ कठोर रस-सूची मानब उचित नहि, कारण अभिनय आ दर्शकक ग्रहणशीलतासँ वास्तविक आस्वाद बदलि सकैत अछि।

आंगिक अभिनयमे हाथ बढ़ब, चौकीपर सिकुड़ब, वस्तु सजायब, दीप उठायब आ समूह बनायब मुख्य अछि। वाचिक अभिनयमे पुकार, अधूरा वाक्य, प्रश्नोत्तर, तकनीकी पद आ सामूहिक उद्घोष अछि। आहार्य अभिनयमे भीजल कपड़ा, कटोरी, काठी, नक्शा, दीप आ स्तरित मंचक भूमिका अछि। सात्त्विक अभिनयक स्तरपर शोक, भय, लज्जा, दृढ़ता आ धैर्यक आन्तरिक अनुभूति अनावश्यक अतिनाटकीयतासँ बेसी सार्थक होयत।

लोकधर्मी आ नाट्यधर्मीक सहअस्तित्व उल्लेखनीय अछि। मैथिली बोलचाल, पंचायतक संवाद आ घरेलू साधन लोकधर्मी आधार दैत अछि; छोट मंचपर विशाल नदी, राति, जलमग्न गाम आ भविष्यक प्रतिरूप सांकेतिक नाट्यधर्मी रूप ग्रहण करैत अछि। एहि भिन्नताकेँ विरोध नहि, रंगभाषाक द्विस्रोत मानल जाए।

११. पर्यावरणीय रंगमंच आ उत्तर बिहारक जल-विमर्श

थेरेसा मेक पारिस्थितिक नाट्यशास्त्र (ecodramaturgy) नाट्यपाठक पर्यावरणीय अर्थ, मंचनिर्माणक दृष्टि आ प्रस्तुति स्वयं पर्यावरणपर की प्रभाव छोड़ैत अछि, एहि तीन स्तरपर विचार करबाक दिशा दैत अछि [३]। ‘जलोदीप’मे नदी निष्क्रिय पृष्ठभूमि नहि। ओकर ध्वनि कथा बाँधैत अछि, प्रवाह वस्तुक स्थिति बदलैत अछि, आ अन्तिम नैतिक सूत्र ओकर बाटक संरक्षणसँ निकलैत अछि। लिसा वोयनार्स्कीक पारिस्थितिक प्रदर्शन सम्बन्धी अध्ययन [४]क दृष्टिसँ एहि नाटकमे प्रचलित जल-आपदाक भयावह छविक बदला स्थानीय अनुभव, डिजाइन आ सामूहिक क्रिया अग्रभूमिमे अबैत अछि।

दिनेश कुमार मिश्रक उत्तर बिहारक बाढ़ि आ तटबन्ध सम्बन्धी शोध [५–६]मे तटबन्धक भीतर फँसल जनजीवन तथा बाढ़ि-प्रबन्धनक सामाजिक परिणामक दीर्घकालिक प्रश्न उठाओल गेल अछि। ‘जलोदीप’क खेत कटोरा बनबाक रूपक ओहि विमर्शसँ संवाद करैत अछि। राजीव सिन्हाक २००८क कोसी प्रवाह-परिवर्तनक अध्ययन [७] तथा कोसीक धारा-संयोजकता आ प्रवाह-परिवर्तनक भूआकृतिक शोध [८] नदीक गतिशील भौगोलिक स्वरूपक महत्त्व स्पष्ट करैत अछि। बिहारक बाढ़ि सूचना-प्रणालीक इतिहासमे १८ अगस्त २००८क कुसहा तटबन्ध भंगक प्रलेखन अछि [९]। ई सभ नाटकक व्यापक क्षेत्रीय सन्दर्भ बुझबैत अछि, परञ्च नाटकक झंझारपुरक उल्लेखकेँ कुसहाक घटनासँ एकरूप नहि कएल जा सकैत अछि।

रॉब निक्सनक क्रमिक हिंसा (slow violence) [१०]क अवधारणा नाला बन्द होयब, पोखरि भरब, रखरखावक अभाव तथा स्मृतिहीनता जकाँ धीरे-धीरे निर्मित जोखिम बुझबामे उपयोगी अछि। पूर्वदृश्यक एकाएक आपदा ओहि धीमा प्रक्रियाक दृश्यात्मक चरम भऽ सकैत अछि। तथापि हरेक बाढ़िक कारण प्रशासनिक लापरवाही मानब अनुचित होयत; वर्षा, प्राकृतिक प्रवाह, भूआकृति, संवेदनशील बसावट आ निर्माण-प्रबन्धन सभक पृथक् विश्लेषण चाही। नाटक वैज्ञानिक रिपोर्ट नहि, कारणक सार्वजनिक प्रश्न अछि।

१२. बाल-रंगमंच, सहभागी शिक्षा आ आपदा-साक्षरता

अगुस्तो बोआलक सहभागी रंगमंचक दृष्टिसँ दर्शक मात्र निष्क्रिय ग्रहणकर्ता नहि, सम्भावित कर्ता बनि सकैत अछि [११]। ‘जलोदीप’क मूल पाठमे अनिवार्य रूपसँ दर्शक द्वारा मंचपर हस्तक्षेपक निर्देश नहि अछि। तथापि दू नक्शा, समस्या-समाधानक संवाद आ अन्तिम सामूहिक उद्घोष मंचनोपरान्त सहभागी चर्चाक आधार दैत अछि। एकरा बोआलक विधिवत् फोरम थिएटर कहि देब गलत होयत; फोरम थिएटरक प्रयोग एकटा सम्भावित रूपान्तरण थिक।

सेन्दाइ आपदा-जोखिम न्यूनीकरण रूपरेखा (२०१५–२०३०) जोखिमक बोध, जोखिम-शासन, लचीलापन लेल निवेश आ आपदाक तैयारीक चारि प्राथमिकता दैत अछि [१२]। नाटकक दू नक्शा जोखिमक बोध, सार्वजनिक हिसाब शासन, निकासक सुधार निवेश, आ टोली तथा सुरक्षित आश्रय तैयारीक सादृश्य रखैत अछि। ई समीक्षात्मक तुलना थिक, नाटकक उक्त रूपरेखासँ प्रत्यक्ष प्रेरणाक दावा नहि। बाल-केन्द्रित जोखिम-न्यूनीकरणक यूएनडीआरआर तथा यूनिसेफक सामग्री [१३–१४] बच्चाक सहभागिता आ सुरक्षा दुनूपर बल दैत अछि।

२०२४क समुदाय-आधारित रंगमंच आ तटीय आपदा-जोखिम संचार सम्बन्धी अनुभवजन्य अध्ययन [१५] रंगमंचक माध्यमसँ जोखिम-बोध, अनुभूत ज्ञान, आत्म-क्षमता आ सामाजिक सहभागिताक महत्त्व बढ़बाक सम्भावना बतबैत अछि। ओहि अध्ययनक परिणामकेँ ‘जलोदीप’क वास्तविक दर्शकपर स्वतः लागू नहि कएल जा सकैत अछि, कारण एहि नाटकक प्रस्तुति-आधारित सर्वेक्षण उपलब्ध नहि अछि। ई शोध भविष्यक परीक्षणक पद्धति सुझबैत अछि।

बाल-दर्शकमे आपदाक प्रत्यक्ष अनुभव रहि सकैत अछि। मंचनोपरान्त चर्चा अनिवार्य व्यक्तिगत शोक-वर्णन नहि माँगए। काल्पनिक गामक नक्शा वा सामूहिक सुरक्षित विकल्पपर बात कएल जाए। तैरबाक प्रशिक्षण केवल प्रशिक्षित वयस्कक सुरक्षित देखरेखमे हो, बाढ़िक पानिमे प्रवेश वा अवरुद्ध कलभर्ट साफ करबाक जोखिमपूर्ण गतिविधि बच्चाकेँ नहि देल जाए। नाटकक प्रतिज्ञाकेँ संस्था आ वयस्कक जिम्मेदारीसँ जोड़ब आवश्यक अछि।

१३. भाषा, ध्वनि आ चित्रक संकेतशास्त्र

‘जलोदीप’क मैथिली बोलचालमे ‘छहर’, ‘गाद’, ‘पइन’, ‘चौकी’, ‘कटोरी’, ‘चूड़ा’ आ ‘गाम’ जकाँ स्थानीय पद अछि; संगहि ‘कलभर्ट’, ‘राजमार्ग’, ‘नक्शा’ आ ‘निरीक्षण’ जकाँ प्राविधिक पद अछि। एहि मिश्रणसँ ज्ञानक अनुवाद मंचपर घटित होइत अछि। तकनीकी शब्दक अर्थ कथाक वस्तु आ क्रियासँ उद्घाटित होइत अछि, एकटा बाहरी शब्दावलीक पाठ नहि बनैत।

कागजक मुँह, नदीक साँस, खेतक कटोरा, सड़कक दीवार, पुलक फंदा आ पानिक घर—ई सभ एकटा रूपक-शृंखला बनबैत अछि। घरक मूल अर्थ पारिवारिक आश्रय अछि; अन्तमे सड़कक नीचाँ पानिक घर कहबाक अर्थ प्राकृतिक प्रवाह लेल ठाम राखब अछि। रूपकसभ स्वतंत्र अलंकार नहि, नाटकक जल-पथ सम्बन्धी तर्कक चरण थिक।

पृ. २०१क चित्र ३ मे ऊपर ज्यामितीय आकृति आ नीचाँ लोकचित्रात्मक मंच-विन्यास अछि। रंगीन आयत, काला क्षैतिज आधार तथा अलग-अलग आकार स्थानिक अवरोधक अर्थक संग पढ़ल जा सकैत अछि। नीचाँक चित्रमे सजावटी सीमा, आकृतिमान पात्र, वृक्ष आ क्षैतिज रेखासभ अछि। ई व्याख्या चित्रक सम्भावित पाठ थिक, चित्रक प्रत्येक रेखाक निश्चित अर्थ लेखक द्वारा निर्दिष्ट नहि। पृ. २०९क चित्र ७ मे रंगीन वृत्तसभ रेखासँ जुड़ल अछि; एहि बिन्दुपर दीप आ सम्बन्धक सामूहिकता पढ़बाक सम्भावना अछि। पृ. २१५क चित्र १० मे मंचीय लोकचित्रात्मक विन्यास फेर अबैत अछि। तीनू चित्र मिलि कऽ अमूर्त स्थापत्य आ स्थानीय चित्रभाषाक संवाद बनबैत अछि।

ध्वनि-रेखा विशेष महत्त्वपूर्ण अछि। आरम्भमे जलक गर्जन, मध्य मे मद्धिम मोटरबोट वा हेलिकॉप्टर, रातिमे शान्ततर पानि आ अन्तमे जीवनक मद्धिम स्वर। ई ध्वनिक परिवर्तन खतरा समाप्त होयबाक भौतिक घोषणा नहि, दर्शकक अर्थग्रहणक बदलल अवस्था अछि। मंच-प्रकाशक अन्हारसँ बिहान धरि संक्रमणक संग ई श्रव्य स्थापत्य नाटककेँ एकसूत्रमे बाँधैत अछि।

१४. सम्भावित रंगयोजना आ मंचनोपरान्त अध्ययन

कम लागतक प्रस्तुति लेल मंचक एक कात ऊँच, सुरक्षित चौकी आ दोसर कात एकटा समतल नक्शा-क्षेत्र राखल जा सकैत अछि। जलक संकेत नीला कपड़ा, प्रकाश अथवा ध्वनिसँ हो; वास्तविक बहैत पानिक विशाल व्यवस्था नहि चाही। प्रतिरूपक लेल छोट जलरोधी थारीपर बहुत कम पानि वा रंगीन रेखाक उपयोग हो, फिसलबाक सम्भावना नहि हो। दर्शकक दृष्टिसँ प्रतिरूप साफ देखाय, एकर लेल ओकरा उचित ऊँचाइपर राखल जाए।

प्रत्येक अंकक प्रकाश-स्थिति भिन्न हो, मुदा अनावश्यक पर्दा-परिवर्तनसँ लय नहि टूटए। पूर्वदृश्यक अन्हार संक्षिप्त, दोसर अंकक उजास प्रयोग लेल पर्याप्त, तेसर अंकक प्रकाश लोकसभपर समान, चारिम अंकक दीप केन्द्रित आ पाँचम अंकक भोर धीरे-धीरे खुलैत हो। पृष्ठभूमिक ध्वनि संवादकेँ डुबाबए नहि। वास्तविक आगि, गहिर पानि, ऊँच अस्थिर चौकी आ अति तीव्र ध्वनिसँ बचब मंचक अनिवार्य सुरक्षा होयत।

चारिम बच्चाक अभिनयकेँ लगातार दुखी मुखमुद्रापर सीमित नहि राखल जाए। शोकक बाद ध्यान, परीक्षण, संकल्प आ असहमतिक क्षण स्पष्ट हो। मुखिया आ ठेकेदारक भूमिका अतिरंजित विदूषकी बनलासँ संस्थागत आलोचना व्यक्तिगत उपहासमे सिमटि सकैत अछि। अभियन्ता सामान्य लोकसँ सुनैत आ बुझैत देखाइ, न कि केवल पाठ पढ़ैत। ई निर्णय सभ प्रस्तावित मंचनक अछि, कोनो सम्पन्न प्रस्तुतिक प्रतिवेदन नहि।

विद्यालय वा गामक सभागारमे प्रस्तुति बाद सुरक्षित कागजी नक्शा बनवाओल जा सकैत अछि। तीन प्रश्न उपयोगी होयत: पानि कतऽ सँ अबैत अछि, कतऽ रुकैत अछि, सुरक्षित स्थल कतऽ अछि? वयस्क सहभागी स्थानीय विभागक दायित्व,

सार्वजनिक सूचना तथा चेतावनीक माध्यम जोड़ि सकैत छथि। वास्तविक इंजीनियरिंग सुधार प्रशिक्षित अभियन्ता द्वारा स्थल-अध्ययनक बाद होयब चाही। अध्ययनक मापदण्डमे बच्चा जोखिमक कारण बुझि पबैत अछि कि नहि, अपन सुरक्षित सहायता-सम्पर्क चिन्हि पबैत अछि कि नहि, आ वयस्कक उत्तरदायित्व स्पष्ट अछि कि नहि, ई प्रश्न राखल जा सकैत अछि। व्यक्तिगत आपदाक अनुभव सार्वजनिक करबाक बाध्यता नहि हो।

१५. तुलनात्मक महत्त्व, आलोचनात्मक सीमा आ निष्कर्ष

‘रंग-संगम’क ‘भऽ जाएब छू’मे भगजोगनी, गाछ-बृच्छ आ बच्चा पृथ्वीक भविष्यक प्रश्न उठबैत अछि। ‘जलोदीप’ ओहि व्यापक पर्यावरणीय प्रश्नकेँ गामक जलनिकासी, सार्वजनिक निर्माण आ राहतक ठोस स्तरपर अनैत अछि। ‘गंगा ब्रिज’मे पुलक निर्माण आ मरोम्मति भ्रष्टाचारक चक्र तथा ईमानदार अभियन्ताक बलिदान बनैत अछि; ‘जलोदीप’मे सड़क आ बान्हक समीक्षा सामूहिक निगरानीक प्रस्तावमे परिणत होइत अछि। पहिल नाटकक करुण-राजनीतिक परिणति आ दोसरक रचनात्मक सामुदायिक संकल्प एक-दोसराकेँ समृद्ध करैत अछि।

रचनाक विशेष उपलब्धि दू प्रतिरूपक स्थापत्य, बाल-पात्रक सक्रियता, वस्तुक नाटकीय उपयोग, ध्वनि-विकास आ जलक प्राकृतिक गतिशीलताक सामाजिक अर्थ थिक। ओहि संग संवादक किछु भाग घोषणात्मक अछि। आठ सूत्र आ अन्तिम प्रतिज्ञा क्रियाशील होइतहुँ यदि सभ पात्र एकहि लयमे पढ़थि तँ नाटकीय तनाव कम भऽ सकैत अछि। व्यवहारमे मरम्मत, भूमि, बजट, आपसी विवाद आ दीर्घकालीन देखरेखक जटिलता नाटकक अन्तमे विस्तृत नहि अछि। एहि संक्षेपकेँ बाल-नाटकक विधागत सीमा आ आगामी विमर्शक अवसर दुनू रूपमे देखल जाए।

चारिम बच्चाक आरम्भक अधूरा वाक्य अन्तमे ओकर सामूहिक संकल्पमे पूर्ण होइत अछि, परञ्च ओकर पारिवारिक रिक्तता समाप्त नहि होइत अछि। एही कारण अन्तिम बिहान केवल सुखान्त नहि। ई स्मृतिसहित आशा थिक। जलोदीपक उजास ओहि गामक आँखि बनैत अछि जे विकासक प्रत्येक नक्शामे नदीक बाट खोजत। नाटकक अन्तिम उपलब्धि पानिक शत्रुता अस्वीकार करब नहि, मनुष्यक जिम्मेदारीक पहचान करब थिक। भयक बदला विवेक, शोकक बदला विस्मृति नहि वरन् स्मृति, आ कागजी उपलब्धिक बदला जमीनपर जाँच—एहि तीन परिवर्तनमे ‘जलोदीप’क साहित्यिक आ सामाजिक शक्ति निहित अछि।

शोध-सन्दर्भ

[१] ठाकुर, गजेन्द्र। ‘जलोदीप’। रंग-संगम : नओटा मैथिली नाटक आ तकर अंग्रेजी रंगमंचीय रूपान्तर। विदेह, संयुक्त संस्करण, २०२६, पृ. १९४–२१६। मूल मैथिली नाट्यपाठ।

[२] भरतमुनि। The Nāṭyaśāstra. अनुवाद: Manomohan Ghosh. रस-भाव आ अभिनय सम्बन्धी अध्याय। https://www.wisdomlib.org/hinduism/book/the-natyashastra/d/doc202309.html ; शैक्षणिक परिचय: https://ebooks.inflibnet.ac.in/icp05/chapter/na%E1%B9%ADyasastra/

[३] May, Theresa J. “Ecodramaturgy.” लेखिकाक सैद्धान्तिक परिचय एवं आरम्भिक शोधलेखक सूची। https://theresajmay.com/about/ecodramaturgy

[४] Woynarski, Lisa. Ecodramaturgies: Theatre, Performance and Climate Change. Palgrave Macmillan, 2020. DOI: 10.1007/978-3-030-55853-6. प्रकाशकीय परिचय। https://link.springer.com/book/10.1007/978-3-030-55853-6

[५] Mishra, Dinesh Kumar. Trapped! Between the Devil and Deep Waters: The Story of Bihar’s Kosi River. People’s Science Institute / SANDRP, 2008. प्रकाशन-सन्दर्भ: https://www.indiawaterportal.org/amp/story/governance-and-policy/governance/book-shelf-special-discount-offer-between-devil-deep-water-dr-mishra

[६] Mishra, Dinesh Kumar. “The Bihar Flood Story.” Economic and Political Weekly, 1997. उपलब्ध अनुक्रमणिका आ शोध-विवरण। https://graph.architexturez.net/doc/epw/journal/1997/35/special-articles/bihar-flood-story

[७] Sinha, Rajiv. “The Great Avulsion of Kosi on 18 August 2008.” Current Science, 97(3), 2009, pp. 429–433. शोध-सार एवं लेखकक प्रकाशन सूची। https://home.iitk.ac.in/~rsinha/publication.html

[८] “Avulsion Threshold and Planform Dynamics of the Kosi River in North Bihar (India) and Nepal: A GIS Framework.” Geomorphology, 2014. उपलब्ध शोध-सार। https://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S0169555X1400169X

[९] Water Resources Department, Government of Bihar. Flood Management Information System: History. https://www.fmiscwrdbihar.gov.in/fmis/history.html

[१०] Nixon, Rob. Slow Violence and the Environmentalism of the Poor. Harvard University Press, 2011. प्रकाशकीय एवं लेखकक परिचय। https://robnixon.scholar.princeton.edu/publications/slow-violence-and-environmentalism-poor-0

[११] Boal, Augusto. Theatre of the Oppressed. अनुवाद: Charles A. McBride एवं Maria-Odilia Leal McBride. Pluto Press, 1979. सहभागी रंगमंचक आधारभूत सैद्धान्तिक ग्रन्थ।

[१२] United Nations. Sendai Framework for Disaster Risk Reduction 2015–2030. A/RES/69/283, 2015. https://mandates.un.org/mandate/A/RES/69/283

[१३] UNDRR. “Disaster Risk Reduction for Children.” बाल-सहभागिता सम्बन्धी संस्थागत सामग्री। https://www.undrr.org/implementing-sendai-framework/sendai-framework-action/disaster-risk-reduction-for-children

[१४] UNICEF India. “Disaster Risk Reduction.” बाल-केन्द्रित आपदा तैयारी एवं सामुदायिक सहभागिताक कार्यक्रम। https://www.unicef.org/india/what-we-do/disaster-risk-reduction

[१५] “Disaster Risk Reduction on Stage: An Empirical Evaluation of Community-Based Theatre as Risk Communication Tool for Coastal Risk Mitigation and Ecosystem-Based Adaptation.” 2024. उपलब्ध शोध-सार। https://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S2590061724000139

१.२७. गजेन्द्र ठाकुर- कमलाक भगता: चिन्ह, अनुकरण आ विवेकक रंगमंच: गजेन्द्र ठाकुरक नाटकक विस्तृत साहित्यिक एवं रंगमंचीय समीक्षा

कमलाक भगता

चिन्ह, अनुकरण आ विवेकक रंगमंच

गजेन्द्र ठाकुरक नाटकक विस्तृत साहित्यिक एवं रंगमंचीय समीक्षा

रंग-संगम : नाट्य-समीक्षा शृंखला • ६

१. चिन्हसँ विधान धरि : नाटकक मूल प्रतिज्ञा

गजेन्द्र ठाकुरक ‘कमलाक भगता’ छोट कथानकक भीतर सामाजिक ज्ञानक एकटा जटिल समस्या उपस्थित करैत अछि। एक व्यक्ति अपन आवश्यकता पूरा करबाक लेल जे चिन्ह बनबैत अछि, दोसर व्यक्ति ओकरा एकटा धार्मिक विधान बुझि अनुकरण करैत अछि। तेसर व्यक्ति दोसरक अनुकरणकेँ प्रमाण मानि लैत अछि। अन्ततः चिन्हक एतेक प्रतिलिपि बनि जाइत अछि जे मूल चिन्हक प्रयोजन नष्ट भऽ जाइत अछि। एहि प्रक्रियामे कोनो खलनायक नहि अछि, तैयो एक निर्धन मनुष्यक वर्षक संचित धन संकटमे पड़ैत अछि। नाटकक हास्य एहि अन्तरविरोधमे निहित अछि जे सभ गोटे अपन-अपन दृष्टिसँ उचित कार्य कऽ रहल छथि, मुदा समवेत परिणाम अनुचित भऽ रहल अछि।

‘रंग-संगम’क मूल मैथिली पाठ पृ. २४०–२५० [१] पर अछि। पृ. २४१क सूत्रधारक भूमिका, पृ. २४२–२४४क प्रथम दृश्य आ पृ. २४५–२४९क दोसर दृश्य एकटा पूर्ण नाटकीय इकाइ बनबैत अछि। पृ. २५० पटाक्षेपक पृथक् पृष्ठ थिक। नाटक अपन परिचयमे अन्धानुकरणपर हास्य-शिक्षाप्रद बाल-नाटक कहल गेल अछि। मुदा एकर शिक्षात्मकता केवल अन्तिम उपदेशमे नहि, वस्तु, देह, ध्वनि आ दर्शकक असमान ज्ञानक जटिल विन्यासमे अछि। एही कारणेँ एकरा केवल रूपान्तरित नीतिकथा मानि छोड़ि देब उचित नहि।

कमलाक भगता बनबाक आकांक्षा कथानककेँ गति दैत अछि; चुकड़ीक रक्षा करबाक युक्ति द्वन्द्वक बीज अछि; बालुक शिवलिंगक बहुलता चरम स्थिति अछि। अन्तमे भिखमंगाक माथपर हाथ राखि बैसब आ भीड़क चुप्पी हँसीकेँ करुणामे बदलैत अछि। एहि अर्थमे नाटकक मूल प्रश्न अछि—ककरो देखल क्रिया दोसरक लेल प्रमाण कखन बनैत अछि? आ जखन देखल क्रियाक कारण अज्ञात हो, तखन अनुकरणक सीमा की होयत?

२. संस्कृत कथारूप आ मैथिली पुनर्सर्जन

सूत्रधार कहैत छथि जे नाटक संस्कृत साहित्यक प्रसिद्ध कथापर आधारित अछि (पृ. २४१)। ओ विशिष्ट ग्रन्थ, रचनाकार वा श्लोकक नाम नहि दैत छथि। संस्कृत सुभाषितक एक प्रचलित रूपमे ‘गतानुगतिको लोको न लोकः पारमार्थिकः’ पाँतिक संग बालुक लिंगक कारण ताम्रभाजन हराएबाक उल्लेख भेटैत अछि [२]। एक अन्य प्रचलित रूपमे बालुक दू पिण्ड बनाओल जाएबाक परिणामस्वरूप पात्र हराएबाक कथा अछि [३]। एहि दूनू प्रकारक कथा समान संरचना देखबैत अछि—निजी स्थान-संकेत, ओकर सार्वजनिक अनुकृति आ मूल वस्तुक खोजमे विफलता। उपलब्ध सुभाषित-संग्रह आलोचनात्मक प्राचीन संस्करण नहि अछि; तेँ निश्चित रूपसँ ई नहि कहल जा सकैत अछि जे नाटककारक हाथमे कोन पाठ छल अथवा सुभाषितक आदिम रूप कोन छल।

मैथिली पुनर्सर्जनक मौलिकता मूल घटनाक स्थानीयकरण मात्र नहि अछि। कमला, जनकपुर, कमला माइ, नुआ, चुकड़ी, बोगली, धोधरि, भिक्षा आ नवका कमौआक प्रसंग एकरा जीवित लोकसंसार दैत अछि। ताम्रपात्र हराएबाक पुरान कथासूत्रक अपेक्षा एहिठाम मुद्दा जीवनक अर्जित बचत अछि। भिखमंगाक छोट आर्थिक पूँजी तीर्थयात्राक सामर्थ्य बनैत अछि। ओकर हानि केवल हास्यास्पद विस्मरण नहि, एकटा सामाजिक रूपसँ असुरक्षित व्यक्तिक भविष्यक संकट अछि। ई रूपान्तर कथाक नैतिक महत्त्व बढ़बैत अछि।

हितोपदेशक प्रथम खण्डमे ‘गतानुगतिको लोकः’क आरम्भवला अलग श्लोक भेटैत अछि [४]। मुदा ओ व्याघ्र आ पथिकक प्रसंगमे अछि; बालुक लिंग आ हराएल पात्रवला श्लोकक्हिँ हितोपदेशक एही प्रसंगक श्लोक कहब पाठगत भ्रम होयत। उदयनाचार्यक न्यायकुसुमाञ्जलिक दोसर स्तबकक एक प्रसंगमे लोकक गतानुगतिकता आ आचारक प्रामाणिकताक प्रश्न उठैत अछि [५]। ओ दार्शनिक विवाद एहि नाटकक प्रत्यक्ष स्रोत प्रमाणित नहि करैत अछि, मुदा मिथिलाक तर्कपरम्पराक आलोकमे अर्थपूर्ण समानान्तर उपस्थित करैत अछि। लोकाचारक अस्तित्व आ ओकर प्रमाणत्व एके बात नहि—एहि भेदक नाटकीय साक्षात्कार कमलाक तटपर होइत अछि।

३. सूत्रधार : पूर्वसूचना, दर्शकीय ज्ञान आ नाटकीय विडम्बना

पृ. २४१मे सूत्रधारक आरम्भिक कथन कारण बुझने बिना क्रिया दोहरएबाक विरुद्ध अछि। ई अग्रिम नैतिक सूचना अन्तिम दुर्घटनाक्हिँ पूर्णतः अप्रत्याशित रहय नहि दैत अछि। तथापि दर्शक एखन नहि जनैत अछि जे चिन्ह की होयत, के ओकर नकल करत आ ओकर मूल्य के चुकाओत। तेँ नाटक रहस्यक बदला प्रक्रियाक उत्कण्ठा रचैत अछि। दर्शक परिणामक अनुमान कऽ सकैत अछि, मुदा घटना घटित होएबाक ढंग देखबाक जिज्ञासा बनल रहैत अछि।

सूत्रधार बच्चा आ पैघ दूनूक्हिँ संबोधित करैत छथि। एहि द्विस्तरीय सम्बोधनमे बालक मात्र सीखक पात्र नहि, अपन अभिभावकक व्यवहार देखबाक साक्षी सेहो बनैत अछि। जँ पैघ दर्शक धार्मिक क्रियाक अर्थ बुझने बिना केवल सामाजिक अनुमोदनक आधारपर कखनो सहभागी भेल होथि, तँ नाटक हुनकर स्मृतियो जगबैत अछि। बच्चाक प्रश्न पूछबाक अधिकार

एतय वयस्कक आज्ञापालनक परम्परासँ संवाद करैत अछि। सूत्रधारक भूमिका प्राचीन रंगमंचीय सूत्रधारक स्मरण दैत अछि, मुदा ई सम्पूर्ण संस्कृत नान्दी वा प्रस्तावनाक अनुकृति नहि। ई आधुनिक छोट नाटकक प्रत्यक्ष दर्शक-सम्बोधन थिक।

प्रारम्भमे सीख बता देबाक सीमा सेहो अछि। जँ अभिनेता एहि कथनकेँ विद्यालयक नैतिक पाठ जकाँ सपाट बाजथि, तँ दृश्यसभ मात्र ओकर उदाहरण बनि सकैत अछि। अभिनयमे सूत्रधारक कौतुक, दर्शक दिस खुलल दृष्टि आ आगामी पात्रक प्रवेशक लय राखल जाए तँ पूर्वसूचना चेतावनीक बदला जिज्ञासाक द्वार बनैत अछि। अन्तिम दृश्यमे सूत्रधार पुनः अबैत छथि; पहिल कथन तखन देखल-अनुभवल घटनाक आलोकमे नव गहराइ प्राप्त करैत अछि।

४. प्रथम दृश्य : दान, श्रम आ तीर्थयात्राक स्वप्न (पृ. २४२–२४४)

४.१ गामक श्रव्य भूगोल

भिखमंगाक प्रवेश दूरक स्वर सँ निकट स्वर धरि क्रमशः बनैत अछि। सिक्काक खनखन, कुकुरक भोंक आ दरबज्जा खुलबाक आवाज दृश्यकेँ चलायमान करैत अछि। भिक्षाटनक अर्थ एतय केवल एक व्यक्ति हाथ पसारने अछि, एतबे नहि। ओ एक घरसँ दोसर घर धरि जा रहल अछि; मंचपर उपस्थित नहि घरसभ ध्वनिक माध्यमसँ कल्पित होइत अछि। कम साधनक रंगमंचमे ई श्रव्य स्थापत्य महत्त्वपूर्ण अछि।

बूढ़ी पुरान गरम कपड़ा आ अन्न दैत छथि। नवका कमौआ पैसा दैत छथि, मुदा ओ पाइकेँ श्रमक मूल्यसँ जोड़ैत छथि। ई दू छोट संवाद नाटकक मानवीय धरातल बनबैत अछि। दानक वस्तु सभ अलग-अलग अछि; अन्न तत्कालिक भूखक, कपड़ा देहक रक्षा आ पैसा भविष्यक उपयोगक प्रतीक अछि। बूढ़ीक वचन भजन आ भोजनक परस्पर निर्भरता देखबैत अछि। कमौआक वचन धनक नैतिक मूल्य ओकर परिमाणसँ नहि, श्रमसँ निर्धारित करैत अछि।

४.२ चुकड़ी : वस्तु आ जीवनक समय

घरक खाटपर बैसि भिखमंगा पाइ गनैत अछि, चुकड़ीमे रखैत अछि आ पुनः गनैत अछि। रंगनिर्देश स्पष्ट करैत अछि जे ओकर आँखिमे लालच नहि, स्वप्न अछि। एहि निर्देशकेँ नजरअन्दाज कऽ अभिनेता जँ कृपणताक विकृत अभिनय करथि, तँ नाटकक आगामी करुणा कमजोर होयत। पाइ गनबाक दोहराव ओकर धैर्य, बचत आ विश्वासक दृश्य रूप हो। प्रत्येक सिक्काक ध्वनि कएक वर्षक भिक्षाटनक श्रमक संकेत थिक।

भिखमंगा कमलाक भगता बनि जनकपुर जाएबाक अभिलाषा प्रकट करैत अछि। धार्मिक यात्रा एतय धनकेँ केवल खर्च कऽ देबाक क्रिया नहि, निजी जीवनक एक महत्त्वपूर्ण उपलब्धि थिक। आर्थिक अभावक बीच सपना बचाएब आ बचत करब एक-दोसरासँ जुड़ैत अछि। आगाँ नदीतटपर जे चुकड़ी ओ नुका रहल अछि, ओहि चुकड़ीमे नाटकक पहिल दृश्यक समय सुरक्षित अछि। दर्शक पहिने एहि मूल्यकेँ अनुभव करत, तखनहि दोसर दृश्यक हानि अर्थवान बनत।

भिखमंगाक दृष्टिसँ पाइकेँ कोनो व्यक्ति अवसर मानि सकैत अछि—ई भय बादक दृश्यमे व्यक्त होइत अछि। प्रथम दृश्यक उदार दाता सभक उपस्थिति एहि आशंकाकेँ सरल सामान्यीकरण होएबासँ रोकैत अछि। समाजमे सहायता आ असुरक्षा

एक संग उपस्थित अछि। कथानक अपन नायककेँ सामाजिक निर्भरताक बीच विवेकपूर्ण बचत करैत देखबैत अछि, तथापि निजी सुरक्षा प्राप्त करबाक ओकर उपाय सामूहिक अनुकरणक अनुमान नहि कऽ पबैत अछि।

५. दोसर दृश्य : कमलाक तटपर अर्थक परिवर्तन (पृ. २४५–२४९)

५.१ गीत, नदी आ आकांक्षा

भोरुका समय भिखमंगा बोगलीमे चुकड़ी लेने प्रवेश करैत अछि। कमला आ जनकपुरक यात्रा-विषयक ओकर गीत क्रियाकेँ लय दैत अछि। गीत आ मद्धिम जलध्वनि पहिल दृश्यकेँ नदीतटसँ जोड़ैत अछि। कमलाक धार मायक आँचर सन प्रतीत होएबाक उपमा नदीकेँ आत्मीयता दैत अछि। मुदा स्नानक व्यावहारिक प्रश्न तुरन्त उठैत अछि—कमाइ कतय राखल जाए? भक्तिभाव आ सम्पत्ति-सुरक्षा एक संग उपस्थित अछि।

पहिने चुकड़ी कातमे राखि स्नानक विचार, फेर चोरीक आशंका, बालुमे नुकाएब, फेर अपनहिंकेँ स्थान नहि भेटबाक भय—ई क्रम छोट-छोट शारीरिक विराममे मंचनीय अछि। भिखमंगाक सोचनाइ दृश्यपर घटित क्रिया बदलैत अछि। प्रत्येक बेर धार दिस चलि पुनः घुरब हास्यक आरम्भिक लय रचैत अछि। अन्ततः शिवलिंग बनएबाक विचार ओकरा समाधान प्रतीत होइत अछि। दर्शक मात्र अन्तिम आकृति नहि, ओकर निर्माणक कारण सेहो देखैत अछि।

५.२ एकटा निजी चिन्हक दोहरा अर्थ

पृ. २४७मे शिवलिंग बनएबाक क्रिया पएरक चारू कात बालु रखि, फेर पएर हटा कऽ कएल जाइत अछि। ई नाटकक निर्णायक आंगिक क्रिया थिक। आकारक धार्मिक अर्थ पहिनहिसँ समाजमे उपलब्ध अछि, मुदा एतय विशेष स्थानक अर्थ निजी अछि। भिखमंगा भोलाबाबासँ चिन्ह बनि चोरी रोकबाक प्रार्थना करैत अछि। तेँ ओकर काजमे धार्मिक श्रद्धा आ व्यावहारिक उद्देश्य दूनू अछि; एकरा मात्र ढोंग कहब अनुचित होयत।

ओ एहन चिन्ह चाहैत अछि जे अपने बुझय, आन नहि बुझय। मुदा चुनल आकृति एकटा सार्वजनिक रूपसँ परिचित धार्मिक प्रतीक थिक। ई आत्मविरोध भिखमंगाक सीमित पूर्वदृष्टि देखबैत अछि। ओ चोरीक सम्भावना बुझैत अछि, मुदा अनुकरणक सम्भावना नहि। एकरा पूर्वदृश्यक सपना आ अगिला दृश्यांशक सामूहिक भूलक बीचक सेतु मानल जा सकैत अछि।

५.३ पहिल स्नानार्थी जोड़ी : संशयसँ अनुकरण धरि

स्त्री स्नानार्थी बालुक शिवलिंग देखि अनुमान करैत छथि जे एतय स्नानसँ पहिने एकरा बनएबाक विधान अछि। पुरुष स्नानार्थी अपन गंगा-तटक अनुभवसँ कहैत छथि जे ओतय एहन प्रथा नहि अछि। ई संवाद अत्यन्त महत्त्वपूर्ण अछि, कारण नाटक संशयक सम्भावना पहिलेहिसँ उपस्थित करैत अछि। मुदा संशयक परीक्षण नहि होइत अछि। पहिने आएल व्यक्तिक ज्ञानपर विश्वास आ पुण्यक काजमे देरी नहि करबाक सोच दूनू गोटेकेँ अनुकरण दिस लऽ जाइत अछि।

स्त्रीक भूमिका एकरे आधारपर अन्धविश्वासक लैंगिक रूढ़िमे नहि बाँधल जाए। पुरुष सेहो बिना पर्याप्त कारण निर्णय स्वीकार करैत अछि। स्त्रीक वचनमे प्रश्न पूछबाक सम्भावना अछि, मुदा ओ प्रश्न स्थगित कऽ दैत छथि। पुरुषक भिन्न अनुभव विरोधी प्रमाण बनि सकैत छल, मुदा ओ सम्भावित स्थानीय प्रथाक आदरमे अपन शंका छोड़ैत छथि। दूनू पात्रक प्रेरणा बुझल जा सकैत अछि; गलती ई जे सभ्यता, श्रद्धा वा पुण्यक आकांक्षाक कारण कारण-परीक्षण स्थगित भऽ जाइत अछि।

५.४ भीड़क वृद्धि : दोहरावक रंगव्याकरण

अगिला स्नानार्थी पूछैत अबैत छथि। पहिल जोड़ीक अनुमान क्रमशः विधानक कथन बनैत अछि। पाछाँक जोड़ी पहिल जोड़ीकेँ देखैत अछि, तेसर जोड़ी पूर्ववर्तीक क्रियासँ प्रतिस्पर्धाक भाव ग्रहण करैत अछि। 'कियो पाछाँ नहि रहू' कहबाक स्थितिमे व्यक्तिगत इच्छा सामूहिक दबाव बनैत अछि। एतय संवादक स्वर धीरे-धीरे बदलय—अनुमान, आश्वासन, निर्देश आ अन्ततः हड़बड़ी। रंगनिर्देशमे मंच शिवलिंगे-शिवलिंगे भरि जाएब तथा 'हर-हर महादेव'क स्वरक भीतर नकलक हड़बड़ी सुनाइ देबाक आग्रह अछि (पृ. २४८)।

भिखमंगाक एकल आंगिक क्रिया आब समूहक समान क्रिया बनैत अछि। प्रत्येक नव शिवलिंग ओकर निज चिन्हक भेदक शक्ति कम करैत अछि। मंचपर गिनती बढ़ैत जाएत तँ दर्शक कारणक संख्यात्मक विस्तार स्वयं देखत। ई दृश्य भाषणसँ बेसी प्रभावकारी अछि, कारण चिन्हक अवमूल्यन आँखिमे घटित होइत अछि।

५.५ प्रत्यावर्तन, पहचानक संकट आ मौन

स्नान कऽ घुरल भिखमंगा भीड़क वृद्धि देखैत अछि, मुदा तुरन्त चिन्हक संकट नहि बुझैत अछि। ओ यात्राक उत्साहमे जनकपुर जाएबाक गप करैत अछि। चुकड़ी लेबाक लेल जखन ओ अपन शिवलिंग तकैत अछि तखन मूल युक्तिक विफलता सोझाँ अबैत अछि। ओ एक-दू शिवलिंग भखराबैत अछि; नीचाँ किछु नहि भेटैत अछि। दर्शक ओकर कठिनाइ पहिनेहिसँ बुझैत अछि, पात्र बादमे बुझैत अछि। एहि ज्ञान-अन्तरक कारण नाटकीय विडम्बना पूर्ण होइत अछि।

मूल पाठमे चुकड़ी पुनः प्राप्त भेल कहियो नहि कहल गेल अछि। ताहि कारण अन्तिम समूहक बालु समेटबाक अभिनयकेँ धन बरामद भऽ जाएब मानि लेब अनुचित होयत। नाटक आर्थिक संकटकेँ पूर्णतः समाधान नहि करैत अछि; ओ सामूहिक व्यवहारक बोध उत्पन्न करैत अछि। भिखमंगाक माथपर हाथ राखि बैसब, भीड़क चुप्पी, स्त्री-पुरुष स्नानार्थीक अपन सोचक स्वीकृति, आ सूत्रधारक अन्तिम कथन—ई सभ मिलि हास्यक भीतर आत्मालोचन रचैत अछि।

६. पात्र-विन्यास आ सामूहिक उत्तरदायित्व

भिखमंगा नामहीन अछि; ओकर पहिचान पेशागत आ सामाजिक अवस्थासँ होइत अछि। तैयो ओकरा दया मात्रक पात्र नहि बनाओल गेल अछि। ओ कल्पना करैत अछि, बचत करैत अछि, उपाय सोचैत अछि, प्रार्थना करैत अछि आ अपन उपाय

विफल भेलापर ओकर सीमा स्वीकार करैत अछि। ई क्रियाशीलता बाल-दर्शक लेल महत्त्वपूर्ण अछि। निर्धनता बुद्धिहीनता नहि; बुद्धि रहितो व्यक्ति अप्रत्याशित सामूहिक परिणामक शिकार भऽ सकैत अछि।

बूढ़ी आ नवका कमौआ छोट पात्र होइतो भिखमंगाक जीवनक आर्थिक तथा नैतिक संसार बनबैत छथि। तिनका नाटकक अन्तिम भीड़मे अनिवार्य रूपसँ सम्मिलित मानबाक प्रमाण नहि अछि। अभिनयमे एक्के कलाकार दोसर भूमिका कऽ सकैत छथि, मुदा भूमिकाक एहन द्विगुणन मंचीय विकल्प थिक, कथानकक तथ्य नहि।

स्नानार्थी सभक कोनो एकल दुष्ट नेतृत्व नहि अछि। तिनकर सामूहिक अज्ञान धीरे-धीरे बनैत अछि। प्रत्येक आगन्तुकक व्यक्तिगत दृष्टि सीमित अछि; एकक गलत अनुमान दोसरक विश्वास बनैत अछि। एहि दृष्टिसँ भीड़ एकटा सामूहिक पात्र थिक, जकर क्रिया अलग-अलग व्यक्तिकेँ पार कऽ एकटा नव परिणाम दैत अछि। अन्तिम स्वीकृति सभक लेल उत्तरदायित्व बाँटैत अछि। नाटक भिखमंगाकेँ सेहो निजी चिन्हक सामाजिक अर्थ नहि सोचबाक बात स्वीकार करैत अछि; तथापि ओकर आर्थिक हानि आ भीड़क अनुकरणक परिणाम नैतिक रूपसँ समान नहि।

७. हास्य आ करुणाक अन्तःसम्बन्ध : रस एवं अभिनय

भरतक नाट्यशास्त्रक षष्ठ अध्यायमे हास्यरसक विवेचन हास स्थायीभाव, विभाव, अनुभाव आ विविध देहगत अभिव्यक्तिक सन्दर्भमे कएल गेल अछि [६]। ‘कमलाक भगता’मे हास्यक विभाव एहन परिस्थितिजन्य असंगति थिक जतय स्नानार्थी एकटा निजी चिन्हकेँ सार्वजनिक विधि बुझैत छथि। विस्मययुक्त मुख, घुरि-घुरि देखब, पएरक चारू कात बालु राखब, उत्साहित सहमति तथा अन्तमे आकस्मिक चुप्पी अनुभावक रंगीय सम्भावना अछि। एतय नाटकक पात्र स्वयं बहुत हँसथि तकर आवश्यकता नहि; हुनकर गम्भीर क्रियासँ दर्शक हँसि सकैत अछि।

प्राचीन नाट्यशास्त्रीय हास्य-वर्गीकरणक सामाजिक श्रेणी आ लैंगिक अवधारणाकेँ आधुनिक मंचपर यान्त्रिक रूपसँ लागू करब उचित नहि। भिखमंगाक वस्त्र, निर्धनता, बोलचाल वा शारीरिक अवस्थाकेँ हास्यक लक्ष्य बनएबाक बदला कारण-विहीन दोहरावकेँ लक्ष्य बनाओल जाए। एहि चयनसँ हास्य सामाजिक आलोचना बनत, दुर्बल व्यक्तिक अपमान नहि।

करुणा एहि नाटकक विरोधी तत्व नहि, हास्यक नैतिक परिणति थिक। आरम्भमे भिखमंगाक सपना देखल दर्शक ओकर हानि बुझैत अछि। अन्तमे हँसीक अवकाश घटैत अछि आ सहानुभूतिक अवकाश बढ़ैत अछि। एकरे कारण पटाक्षेपक पहिने चुप्पी आवश्यक अछि। नाटककेँ केवल करुण नाटिका कहब सेहो उचित नहि; दोहराव, चिन्हक भ्रम आ भीड़क गतिशीलता मूलतः हास्यात्मक उपकरण छथि। हास्य-प्रधान संरचनामे करुणाक प्रवेश आलोचनात्मक अनुभवकेँ सघन करैत अछि।

आंगिक अभिनयमे झोरा सम्हारब, पाइ गनब, नहाएबाक दिशि मुड़ब, पएर राखि बालु जमा करब आ खोजबाक क्रम प्रमुख अछि। वाचिक अभिनयमे पुकार, मोनक गप, गीत, अनुमान आ उद्घोषक भिन्न स्तर अछि। आहार्य अभिनयमे चुकड़ी, कपड़ा, बालु, कल्पित जल आ खाट दृश्य-परिवर्तन करैत अछि। सात्त्विक अभिव्यक्तिक अपेक्षा विशेषतः अन्तिम हतबुद्धि आ विषादक प्रसंगमे अछि; अत्यधिक विलापसँ बचबाक आवश्यकता अछि। एहन संयोजन छोट नाटककेँ पूर्ण रंगानुभव दैत अछि।

८. हास्यक आधुनिक सिद्धान्त : असंगति, पुनरावृत्ति आ लय

हेनरी बर्गसाँक ‘Laughter’ मे जीवन्त आचरणपर यान्त्रिक कठोरताक आरोपण हास्यक एक प्रमुख व्याख्या थिक; पुनरावृत्ति, उलटाव आ परस्पर क्रियाक क्रम हुनकर चर्चामे महत्त्वपूर्ण अछि [७]। कमलाक तटपर पएरक चारू कात बालु जमा करबाक निजी युक्ति धीरे-धीरे भीड़क स्वचालित आचरण बनैत अछि। सभ पात्र गंभीरतापूर्वक एक्के ढंगक क्रिया करैत छथि। एहि असंगतिमे बर्गसाँक सिद्धान्त उपयोगी अछि। तथापि बर्गसाँक विचारकेँ नाटककारक घोषित प्रेरणा नहि कहल जा सकैत अछि। ई तुलनात्मक आलोचनात्मक उपकरण थिक।

नाटकक हास्यक समय-निर्माण तीन चरणमे होइत अछि। पहिल चरणमे भिखमंगाक घुरि-घुरि विचार बदलब एकल लय बनबैत अछि। दोसरमे भीड़क अनुकरण लयकेँ फैलाबैत अछि। तेसरमे भिखमंगाक खोज ओहि लयकेँ तोड़ैत अछि। जँ समूहक क्रिया बिना भिन्नता एकहि गति सँ हो, तँ दृश्य छोट समयमे नीरस हो सकैत अछि। पहिल जोड़ीक सावधानी, अगिला व्यक्तिक तत्परता, फेर अनेक लोकक हड़बड़ी क्रमशः तीव्र हो। अन्तिम विराम दर्शककेँ हँसीक कारणपर विचार करबाक अवसर देत।

हास्यक असंगति दृश्यात्मक ज्ञानमे अछि। दर्शक जानैत अछि जे मूल शिवलिंगक नीचाँ पाइ अछि, स्नानार्थी नहि जनैत छथि। स्नानार्थी जानैत बुझैत छथि जे नकल कऽ पुण्य प्राप्त होयत, दर्शक हुनकर अनुमानक दुर्बलता बुझैत अछि। जखन भिखमंगा घुरैत अछि तखन दर्शकक पूर्वज्ञान आ ओकर आशाक टकराव चरम स्थितिक निर्माण करैत अछि। ई नाटकीय विडम्बना बालक लेल सेहो सुलभ अछि, कारण ओकर व्याख्या देखल क्रियाक क्रमसँ स्वतः सम्भव अछि।

९. संकेतशास्त्र आ न्याय : दृश्य प्रमाणक सीमा

चार्ल्स सैण्डर्स पियर्सक संकेत-विचारमे आकृति-साम्य, वास्तविक सम्बन्ध आ सामाजिक convention केर आधारपर संकेत बुझबाक विभिन्न सम्भावना अछि [८]। बालुक शिवलिंग परिचित रूपक कारण धार्मिक चिह्नक भूमिका ग्रहण करैत अछि। भिखमंगाक लेल ओकर विशेष स्थान चुकड़ीसँ भौतिक रूपसँ जुड़ल अछि। आगन्तुकक लेल से स्थानगत सम्बन्ध अज्ञात अछि; ओ सामाजिक प्रतीकक अर्थ ग्रहण करैत अछि। एकहि वस्तुक एहन अलग-अलग अर्थ नाटकक मूल द्वन्द्व थिक। एहि उदाहरणकेँ पियर्सक सम्पूर्ण वर्गीकरणक कठोर समतुल्यता नहि, संकेतक बहुस्तरीय व्याख्याक उदाहरण बुझल जाए।

मूल चिन्ह अन्य सभ चिन्हसँ पृथक् रहत तखने उपयोगी। प्रतिलिपि बढ़लासँ ओकर बाह्य रूप बनल रहैत अछि, मुदा भेद करबाक क्षमता घटैत अछि। एहि अर्थमे दृश्य मंचपर अर्थक सूचना हराइत अछि, वस्तु अनिवार्यतः नष्ट नहि होइत अछि। चुकड़ी स्वयं कतय अछि से अज्ञात भऽ गेल अछि। नाटकक व्यावहारिक संकट चिन्ह आ ओकर सन्दर्भक अलगाव थिक।

न्यायदर्शनक प्रमाण-विवेचनमे प्रत्यक्ष, अनुमान, उपमान आ शब्दक पारम्परिक चर्चा अछि [९]। स्नानार्थी शिवलिंगक अस्तित्व प्रत्यक्ष देखैत छथि; मुदा ओकरा बनेबाक कारण प्रत्यक्ष नहि देखैत छथि। एहन स्थितिमे दृश्य वस्तुसँ धार्मिक

विधानक अनुमान बिना अतिरिक्त प्रमाणक कएल गेल अछि। ‘एतय एहन विधान छै’ कहनिहार व्यक्तिक कथन शब्दक रूपमे आगाँ बढ़ैत अछि, मुदा ओ मूल कारण जनैत नहि छथि। कथनक अनेक बेर पुनरुक्ति स्वतंत्र पुष्टि नहि बनैत अछि।

एहि समीक्षामे न्यायकेँ सर्वपरम्परा-विरोधी दर्शनक रूपमे नहि पढ़ल गेल अछि। विश्वसनीय उपदेष्टाक वचनसँ ज्ञान भेटि सकैत अछि; प्रत्येक लोककेँ प्रत्येक बात अपन आँखिसँ सत्यापित करब आवश्यक नहि। मुदा जतय कथनक आधार केवल पूर्ववर्तीक व्यवहार अछि आ ओकर अर्थपर उचित संशय उपस्थित अछि, ओतय प्रश्न करब युक्तिसंगत अछि। उदयनक आचार-प्रामाणिकता सम्बन्धी विवाद [५] एहि अन्तरकेँ ऐतिहासिक दार्शनिक पृष्ठभूमि दैत अछि, तथापि ओहि विवादक निष्कर्षकेँ सीधे एतय आरोपित नहि कएल जाए।

१०. सामाजिक मनोविज्ञान : अनुकरणक शृंखला

सोलोमन ऐशक समूह-सहमति सम्बन्धी प्रयोग [१०] देखबैत अछि जे व्यक्तिक निर्णय एकमत समूहक प्रभावसँ प्रभावित भऽ सकैत अछि। डॉयच आ जेरार्ड [११] सामाजिक प्रभावक विश्लेषणमे स्वीकार्यता प्राप्त करबाक दबाव आ आनक व्यवहारकेँ जानकारीक स्रोत मानबाक बीच भेद करैत छथि। एहि भेदक आलोकमे पहिल स्नानार्थी जोड़ी स्थानीय व्यवहारकेँ ज्ञानक स्रोत मानैत अछि, जखन कि बादक भीड़मे पाछाँ नहि रहबाक दबाव बढ़ैत अछि। नाटक दूनू प्रक्रियाकेँ एक संग मंचपर दृश्य रूप दैत अछि।

बिखचन्दानी, हिर्शलाइफर आ वेल्चक १९९२क शोध ‘Informational Cascades’ [१२] बतबैत अछि जे पूर्ववर्तीक निर्णय देखलापर व्यक्ति अपन निजी सूचनाकेँ छोड़ि समूहक दिशा ग्रहण कऽ सकैत अछि। कमलाक तटपर शिवलिंगक संख्या बढ़ब प्रत्येक आगन्तुक लेल परम्पराक सम्भावना बढ़ल सन देखाइत अछि। वस्तुतः सभ प्रतिलिपि एक्के प्रारम्भिक अपुष्ट अनुमानसँ उत्पन्न अछि। संख्या बढ़ब स्वतंत्र साक्ष्य बढ़ब नहि थिक। एहि अर्थमे नाटक सामाजिक सूचनाक पुनरावृत्ति आ ओकर प्रमाणक भ्रमकेँ अत्यन्त सुलभ दृश्यात्मक रूप दैत अछि।

तथापि ऐशक प्रयोगमे रेखाक लम्बाइ सम्बन्धी नियंत्रित निर्णय आ नदीतटपर धार्मिक क्रिया समान परिस्थिति नहि। एही तरहें सूचना-शृंखलाक आर्थिक प्रतिमानक सभ मान्यता नाटकमे उपस्थित नहि अछि। ई सिद्धान्त नाटकक व्याख्याक उपकरण अछि, पात्रक वास्तविक मनोवैज्ञानिक परीक्षणक परिणाम नहि। नाटकक भीड़केँ एक समान मनोवृत्तिवला समूह कहि देब सेहो भूल होयत; भिन्न कारणसँ समान कार्य सम्भव अछि।

आजुक समाजमे एकटा अनिश्चित कथनक अनेक पुनर्प्रेषण सेहो एहि प्रकारक भ्रम उत्पन्न कऽ सकैत अछि। नाटकमे मोबाइल, सामाजिक माध्यम वा डिजिटल अफवाहक प्रसंग नहि अछि; तथापि शिक्षक वा निर्देशक मंचनोपरान्त चर्चा लेल एहन आधुनिक समानान्तर प्रस्तुत कऽ सकैत छथि। एहि विस्तारक आधार वस्तुक समानता नहि, स्रोतक स्वतंत्रता आ कथनक सत्यापनक समस्या थिक।

११. नदी, तीर्थ आ लोकभाषाक सांस्कृतिक भूगोल

कमला नाटकमे निस्तेज पृष्ठभूमि नहि। बालुक उपलब्धता, स्नानक उद्देश्य, भोरक एकान्त आ बादमे तीर्थयात्रीक आगमन सभ कथानकक अनिवार्य शर्त अछि। बालु एहन पदार्थ थिक जाहिमे वस्तु नुका सकैत अछि, चिन्ह बना सकैत अछि, आ अनेक समान आकृति फेर बना सकैत अछि। नदीतट एक संग प्राकृतिक स्थान आ सामाजिक मिलनस्थल अछि। एहि भौतिक आ सांस्कृतिक गुणक संयुक्त उपयोग नाटकक विशिष्टता थिक।

कमला नदीक नेपालक जलग्रहण क्षेत्रपर WECS आ CSIRO केर सहयोगी शोध एवं जलसंसाधन रणनीतिक परिचय [१३] नदीकेँ बहुस्तरीय भौगोलिक आ सामुदायिक प्रश्नसँ जोड़ैत अछि। मुदा ओ स्रोत नाटकमे देखाओल विशिष्ट घाट वा स्नान-विधानक प्रमाण नहि। भिखमंगाक जनकपुर जाएबाक इच्छा आ कमला माइ केर सम्बोधन नाटकक आफ्नहि पाठसँ स्थापित अछि। एहि सामग्रीक आधारपर प्रत्येक कमला घाटपर एकहि धार्मिक विधि प्रचलित अछि, एहन निष्कर्ष नहि निकालल जा सकैत अछि। उलटे नाटक स्वयं गंगा-तट आ एहि तटक सम्भावित व्यवहारक भिन्नता देखबैत अछि।

‘कमला माइ’ आ ‘भोला बाबा’क सम्बोधनमे पारिवारिक आत्मीयता अछि। नदीकेँ मायक आँचर कहल जाएब जलक भौतिक अनुभूतिकेँ भावात्मक सम्बन्धमे बदलैत अछि। यात्री जनकपुरक बाटपर अछि, मुदा जनकपुर स्वयं रंगमंचपर उपस्थित नहि। गीत ओहि अनुपस्थित गन्तव्यकेँ दर्शकक कल्पनामे आनैत अछि। चुकड़ी हराएबाक बाद ओ यात्रा पूर्ण कएलक कि नहि, नाटक नहि कहैत अछि। ई अनिश्चितता दर्शकक लेल यात्रा-स्वप्नक आर्थिक नाजुकता बनि रहैत अछि।

मैथिलीक स्थानीय शब्दावली एतय कथाक मौलिक सांस्कृतिक देह थिक। ‘बोगली’, ‘चुकड़ी’, ‘धोधरि’, ‘नुआ’, ‘डूम’ आ ‘भखराबैत’ शब्द क्रियाक चित्र उपस्थित करैत अछि। मानकीकृत अमूर्त भाषा एहि क्रियात्मक स्पष्टताकेँ कमजोर कऽ सकैत अछि। बाल-दर्शक जँ कोनो शब्दसँ अपरिचित हो, तँ वस्तु आ अभिनय ओकर अर्थ खोलि सकैत अछि। एहि प्रकारेँ मंच भाषाक कोश नहि, भाषाक सजीव प्रयोगशाला बनैत अछि।

१२. मैथिली लोकनाट्य आ आधुनिक बाल-नाटकक सापेक्ष स्थिति

संगीत नाटक अकादमीक अमूर्त सांस्कृतिक धरोहर सूचीमे कीर्तनिया नाटककेँ मैथिली रंगमंचक एक रूप मानल गेल अछि [१४]। गीत, धार्मिक विषय, लोकभाषा आ प्रत्यक्ष दर्शकीय सम्पर्कक दृष्टिसँ ‘कमलाक भगता’क किछु रंगीय सम्बन्ध एहि विस्तृत सांस्कृतिक परम्परासँ स्थापित कएल जा सकैत अछि। तथापि नाटककेँ विधागत रूपसँ कीर्तनिया नाटक घोषित करबाक आधार नहि अछि। एकर दू दृश्य, केन्द्रित हास्यात्मक समस्या, आधुनिक बाल-शिक्षाक उद्देश्य तथा स्वतन्त्र सूत्रधारक कथन एकरा विशिष्ट लघु नाटिका बनबैत अछि।

मैथिली साहित्यक इतिहास-लेखनपर प्रणव प्रकाशक ‘A Cowherd’s Chapbook’ अध्ययन [१५] साहित्यिक अभिलेखमे उपेक्षित रचनाकार आ सामाजिक आलोचनाक स्थानपर विचार करबाक अवसर दैत अछि। ‘कमलाक भगता’मे नामहीन निर्धन पात्रकेँ नायक बनाओल जाएब आलोचनात्मक दृष्टिसँ उल्लेखनीय अछि। तथापि एहि समानान्तरसँ दूनू

नाटकक ऐतिहासिक सम्बन्ध वा प्रत्यक्ष प्रभाव सिद्ध नहि होइत अछि। एकर प्रयोजन मैथिली नाटककेँ दरबारी अथवा केवल भक्तिपरक आख्यानक सीमामे नहि बाँधि दैनिक जीवनक संघर्षक रंगीय अभिव्यक्तिक रूपमे पढ़ब अछि।

‘रंग-संगम’क भीतर ‘भऽ जाएब छू’ आ ‘जलोदीप’मे सामूहिक प्रतिज्ञा सामाजिक व्यवहार बदलबाक उपकरण बनैत अछि। एहि नाटकमे सेहो अन्तिम सामूहिक कथन अछि, मुदा विषय ज्ञानक विवेकपूर्ण ग्रहण अछि। ‘दानवीर दधीची’ ज्ञानक पात्रता आ सत्यक प्रश्न उठबैत अछि; ‘कमलाक भगता’मे ज्ञानक प्रत्यक्ष सामाजिक परीक्षण भऽ रहल अछि। एहि आन्तरिक तुलनासँ नाटककारक बाल-नाट्य दृष्टिमे प्रश्न, प्रमाण आ उत्तरदायित्वक पुनरावर्ती उपस्थिति देखाइत अछि।

१३. बाल-दर्शक, रंगशिक्षा आ सहभागी विवेचन

मैथ्यू रीजनक बाल-दर्शक सम्बन्धी शोध [१६] रंगानुभवक अध्ययनमे बच्चाक स्वयं व्याख्या, स्मृति आ कलात्मक प्रतिक्रियाकेँ महत्त्व दैत अछि। ‘कमलाक भगता’क प्रदर्शनक बाद बच्चासँ केवल नैतिक सीख दोहरएबाक अपेक्षा करब पर्याप्त नहि। ओ की देखलक, कोन क्षणपर हँसल, कतय भिखमंगाक चिंता बुझलक, कोन पात्र प्रश्न कऽ सकैत छल—एहि सभ प्रश्नक खुलल उत्तर हुनकर रंगबोधकेँ प्रकट करत। बच्चाक चित्र, छोट नक्शा वा घटनाक क्रम बतएबाक गतिविधि उपयोगी भऽ सकैत अछि।

नाटकमे अन्तिम सूत्रधार दर्शककेँ प्रश्न करबाक आग्रह करैत छथि। मंचनोपरान्त शिक्षक स्वयं जँ एक्के उत्तरक आग्रह करथि तँ नाटकक मूल भावनासँ विरोध उत्पन्न होयत। बच्चाकेँ ई कहबाक अवसर देल जाए जे कोनो स्थानीय परम्पराकेँ अपनएब उचित भऽ सकैत अछि, जँ ओकर कारण आ सामाजिक अर्थ बुझल जाए। प्रश्न पूछब धार्मिक अपमान नहि; बिना कारण आरोप लगाएब सेहो विवेक नहि। एहि दूनू सीमाक समझ बाल-रंगमंचक शिक्षात्मक उपलब्धि बनि सकैत अछि।

एकटा प्रस्तावित गतिविधिमे दू समान आकृति देखाओल जाए आ दर्शकसँ पूछल जाए जे की देखल, की अनुमान कएल आ की बात एखन नहि जनैत छथि। भिखमंगाक चुकड़ी कतय अछि तकर नक्शा बनएबाक अभिनय कराओल जा सकैत अछि। गतिविधि वास्तविक धार्मिक पूजा वा उपहासक रूप नहि ले; एकर लक्ष्य चिन्हक भेदक क्षमता बुझाएब अछि। एहन सहभागिता मूल पाठमे अनिवार्य नहि, एकटा पृथक् रंगशिक्षात्मक सम्भावना थिक।

१४. प्रस्तावित रंगयोजना : वस्तु, ध्वनि आ दृश्य-लय

१४.१ मंच आ सामग्री

मंचक एक भाग गाम, दोसर भाग नदीतट बनि सकैत अछि। खाट, कपड़ाक झोरा, हलुक चुकड़ी, सिक्काक ध्वनि आ बालुक प्रतीकात्मक क्षेत्र पर्याप्त भऽ सकैत अछि। नदीक लेल वास्तविक जल आवश्यक नहि; हलुक नील पट्टी, ध्वनि वा कलाकारक दृष्टि नदीक दिशा निश्चित करत। भिखमंगा मंचक नीचाँ फाँगैत अछि—मूल निर्देशकेँ सुरक्षित रूपसँ समतल मंचपर दिशा-बदलाव, प्रकाश अथवा पर्दाक आड़िसँ संकेत कएल जा सकैत अछि। बच्चा कलाकारकेँ वास्तविक ऊँचाइ सँ कूदएबाक आवश्यकता नहि।

बालुक शिवलिंगक आकृति लेल हलुक, धूरि-रहित रंगसामग्री उपयोगी रहत। आकृति सभ समान देखाएब कथानकक अनिवार्य जरूरत अछि; मूल चिह्न दर्शककेँ प्रारम्भमे साफ देखाइ, मुदा बादमे भीड़क आकृति सभमे ओ मिलि जाए। दर्शकक दृष्टि अनुकूल मंच-स्तर आ सामग्रीक आकार चुनल जाए। मूल पात्रक धार्मिक भाव आदरपूर्वक व्यक्त हो; हास्य आकृतिक बहुलता आ निर्णयक हड़बड़ीमे रहय।

१४.२ प्रकाश एवं ध्वनि

पृ. २४१क ध्वनि-संकेतक क्रम नाटकक सम्पूर्ण यात्राकेँ बाँधैत अछि। भिक्षाक पुकार आ सिक्काक खनखनसँ शुरू भऽ भोरुका चिड़ै, धारक मद्धिम स्वर, बालु कोड़बाक सरसराहटि आ भीड़क जयकारधरि श्रव्य घनत्व बढ़ैत अछि। अन्तमे मौनक अर्थ ओहि ध्वनि-संचयक अभावसँ उत्पन्न होइत अछि। संगीत वा ध्वनि एतेक जोर नहि हो जे मैथिली संवाद अस्पष्ट भऽ जाए। भोरक प्रकाश खुलल आ नरम रहय; अन्तमे उजास धीरे घटैत जाए, मुदा भिखमंगाक मुख दर्शनीय रहय।

१४.३ अभिनयक क्रम आ दर्शकीय परीक्षण

अभ्यासमे अभिनेता पहिने व्यक्तिगत प्रेरणा स्पष्ट करथि: भिखमंगाक धन बचएबाक आकांक्षा, पहिल जोड़ीक श्रद्धा, बादक आगन्तुकक स्थानीय प्रथा बुझबाक इच्छा आ भीड़क तत्परता। फेर अलग-अलग गति सँ बालु जमा करबाक अभ्यास हो। अन्तमे पात्रक स्वीकृति छोट आ सरल स्वरमे होय। प्रस्तावित मंचनक बाद बालक आ पैघक प्रतिक्रिया अलग-अलग सुनल जाए, कारण हँसीक कारण दूनूमे भिन्न भऽ सकैत अछि। वास्तविक प्रदर्शनक अवधि, दर्शकक प्रतिक्रिया वा सफलताक आँकड़ा उपलब्ध नहि अछि; ताहि लेल एहि प्रस्तावकेँ सम्पन्न मंचनक समीक्षा नहि मानल जाए।

१५. आलोचनात्मक उपलब्धि, सीमा आ निष्कर्ष

नाटकक सर्वाधिक महत्त्वपूर्ण उपलब्धि एकटा सरल दृश्य-क्रियामे जटिल सामाजिक ज्ञान-प्रक्रिया समेटब अछि। दर्शक प्रत्यक्ष देखैत अछि जे व्यक्तिगत आवश्यकता कइएक व्यक्तिक व्याख्या, पुनरावृत्ति आ सामूहिक अनुमोदनसँ परम्परा सन देखाए लगैत अछि। दृश्यात्मक प्रमाणक एहि संकटकेँ नाटकीय क्रियाक माध्यमसँ स्पष्ट करब केवल उपदेश देबासँ अधिक प्रभावकारी अछि।

दोसर उपलब्धि हँसी आ करुणाक संयुक्त विन्यास अछि। भिखमंगाक गरीबी हास्यक कारण नहि, ओकर हानिक नैतिक भार थिक। दाता सभक उदारता सामाजिक जीवनकेँ मात्र अज्ञानक कथा बनएबासँ रोकैत अछि। अन्तमे स्नानार्थी सभक अपन भूल स्वीकार करब सम्भावित सुधारक बाट खोलैत अछि। ई नाटक श्रद्धा आ विवेककेँ परस्पर विरोधी नहि मानैत अछि; अन्तिम सूत्रधार भक्तिमे बुद्धिक आवश्यकता कहैत छथि।

किछु कलात्मक सीमा सेहो अछि। आरम्भ आ अन्त दूनू ठाम प्रत्यक्ष शिक्षा कथानकक बहुअर्थताकेँ सीमित कऽ सकैत अछि। भीड़क पात्र सभक निजी इतिहास नहि खुलैत अछि; तथापि लघु नाटकक संकेन्द्रित क्रियामे ई स्वीकार्य संक्षेप अछि। भिखमंगाक संचित धनक संकट अन्तमे अनसुलझल रहैत अछि। बालु समेटबाक क्रियाकेँ सुधारक संकेत मानल जा

सकैत अछि, मुदा आर्थिक क्षतिक स्पष्ट प्रतिपूर्ति नहि। यैह अनिश्चितता दर्शकसँ प्रश्न करबैत अछि जे केवल भूल स्वीकार कएनाइ पर्याप्त अछि अथवा क्षतिग्रस्त व्यक्तिक सहायता सेहो नैतिक कर्तव्य थिक।

‘कमलाक भगता’क निष्कर्ष एकदम साधारण शब्दमे कहल गेल अछि, मुदा ओकर नाटकीय अर्थ व्यापक अछि। सभक हाथमे समान आकार बनि जाएब सामाजिक सत्यक गारण्टी नहि। सत्यक खोजमे देखल वस्तु, ओकर कारण, कथनक स्रोत आ क्रियाक परिणामक भेद बुझबाक आवश्यकता अछि। एहने विवेक बाल-रंगमंचकेँ सूचना देनिहार माध्यमसँ प्रश्न निर्माण करनिहार कला बनबैत अछि।

शोध-सन्दर्भ

[१] ठाकुर, गजेन्द्र। रंग-संगम : नओटा मैथिली नाटक आ तकर अंग्रेजी रंगमंचीय रूपान्तर। विदेह, संयुक्त संस्करण, २०२६। ‘कमलाक भगता’, पृ. २४०–२५०। मूल मैथिली पाठ।

[२] सुभाषितानि संस्कृते, श्लोक ४८। संस्कृत विकिस्रोत। उपलब्ध पाठान्तर; मूल रचनाकार अथवा आदिम पाठक निर्धारण नहि। https://sa.wikisource.org/wiki/सुभाषितानि_संस्कृते

[३] Anuśīlana. “gatānugatiko lokaḥ na loko pāramārthikaḥ.” सुभाषितक दोसर रूप आ व्याख्यात्मक कथा; स्रोत अज्ञात कहल गेल अछि। https://anusilana.in/gatanugatiko-lokah-na-loko-paramarthikah/

[४] नारायण। हितोपदेश, मित्रलाभ, श्लोक १.१०। संस्कृत विकिस्रोत, ‘हितोपदेशम् 02’। पृथक् कथाप्रसंगक तुलना।

[५] उदयनाचार्य। न्यायकुसुमाञ्जलि, दोसर स्तबक, डिजिटल पाठक संकेत [कु.2.276]। संस्कृत विकिस्रोत। https://sa.wikisource.org/wiki/न्यायकुसुमाञ्जलिः

[६] Bharata Muni. The Nāṭyaśāstra. Trans. Manomohan Ghosh. अध्याय VI, रस-विवेचन। डिजिटल अनुवाद। https://www.wisdomlib.org/hinduism/book/the-natyashastra/d/doc209700.html

[७] Bergson, Henri. Laughter: An Essay on the Meaning of the Comic. Trans. Cloudesley Brereton and Fred Rothwell. Project Gutenberg, eBook 4352. अध्याय I–II। https://www.gutenberg.org/ebooks/4352

[८] Stanford Encyclopedia of Philosophy. “Peirce’s Theory of Signs.” संकेत-वर्गीकरणक विवेचन। https://plato.stanford.edu/entries/peirce-semiotics/

[९] Stanford Encyclopedia of Philosophy. “Epistemology in Classical Indian Philosophy.” Spring 2021 archive. प्रमाण आ शब्दज्ञान। https://plato.stanford.edu/archives/spr2021/entries/epistemology-india/

[१०] Asch, Solomon E. 1956. “Studies of Independence and Conformity: I. A Minority of One Against a Unanimous Majority.” Psychological Monographs 70(9), 1–70. https://doi.org/10.1037/h0093718

[११] Deutsch, Morton, and Harold B. Gerard. 1955. “A Study of Normative and Informational Social Influences upon Individual Judgment.” Journal of Abnormal and Social Psychology 51(3), 629–636. https://pubmed.ncbi.nlm.nih.gov/13286010/

[१२] Bikhchandani, Sushil, David Hirshleifer, and Ivo Welch. 1992. “A Theory of Fads, Fashion, Custom, and Cultural Change as Informational Cascades.” Journal of Political Economy 100(5), 992–1026. https://doi.org/10.1086/261849

[१३] CSIRO. “Supporting Basin Planning in Nepal.” WECS–CSIRO सहयोग आ कमला नदी जलसंसाधन रणनीतिक परिचय।

https://www.csiro.au/en/research/natural-environment/water/international-water-work/nepal

[१४] Sangeet Natak Akademi. Intangible Cultural Heritage सूची, प्रविष्टि ८१: Kirtniya Natak.

https://www.sangeetnatak.gov.in/sections/ICH

[१५] Prakash, Pranav. “A Cowherd’s Chapbook: An Inquiry into the Ethics of Literary Historiography.” Asian Ethnology. उपलब्ध ऑनलाइन लेखक सार एवं अंश।

https://asianethnology.org/article/164320-a-cowherd-s-chapbook-an-inquiry-into-the-ethics-of-literary-historiography

[१६] Reason, Matthew. 2010. The Young Audience: Exploring and Enhancing Children’s Experiences of Theatre. Trentham Books. शोधग्रन्थक प्रकाशकीय सार एवं लेखकक परिचय।

https://eric.ed.gov/?id=ED523514

१.२८. गजेन्द्र ठाकुर- मचण्ड: मौन, न्याय आ दयाक रंगमंच: गजेन्द्र ठाकुरक नाटकक विस्तृत साहित्यिक एवं रंगमंचीय समीक्षा

मचण्ड

मौन, न्याय आ दयाक रंगमंच

गजेन्द्र ठाकुरक नाटकक विस्तृत साहित्यिक एवं रंगमंचीय समीक्षा

रंग-संगम : नाट्य-समीक्षा शृंखला • ७

१. मौन, भाषा आ न्याय : नाटकक मूल प्रतिज्ञा

गजेन्द्र ठाकुरक 'मचण्ड' समकालीन राजनीतिक नाटकक ओहि प्रवृत्तिक उदाहरण थिक जाहिमे अपराधक अनुसन्धानसँ बेसी गम्भीर भऽ उठैत अछि अपराधी कहलबला मनुष्यक सामाजिक निर्माणक प्रश्न। नाटकक आरम्भ कोनो सनसनीखेज घटनासँ नहि, एकटा भोजनक पैकेटसँ होइत अछि। अन्तिम प्रकाशो ओही वस्तुपर पड़ैत अछि, मुदा आब ओ पैकेट खाली अछि। एहि दू छोरक बीच भाषा, न्याय, दया, बेरोजगारी, राजकीय कर्तव्य आ हिंसक राजनीतिमे फँसल व्यक्तिक कथा विकसित होइत अछि। वस्तुतः आरम्भ आ अन्तक बीच जे रिक्तता उपस्थित होइत अछि, से व्यक्ति आ संस्थाक बीच विश्वासक रिक्तता थिक।

'रंग-संगम'क मूल मैथिली पाठक पृ. २६२–२८२ [१] एहि विवेचनक आधार अछि। पृ. २६३क पात्र-परिचय आ ध्वनि-निर्देशक बाद चारि अंक क्रमशः पृ. २६४–२६९, २७०–२७४, २७५–२७८ आ २७९–२८१ पर अछि। पृ. २८२ पटाक्षेपक पृष्ठ अछि। एहि पृष्ठाङ्कसभक निर्धारण पाठक वास्तविक क्रमसँ कएल गेल अछि, नहि आरम्भिक अनुक्रमक पृष्ठाङ्कसँ। मूल उपशीर्षक भाषा, न्याय आ आतंकक बीचक तनावक निर्देश करैत अछि; ई तीनू विषय स्वतन्त्र नहि, एक-दोसराक अर्थकेँ बदलैत अछि।

मुतालिफ आ खुफिया अधिकारीक बीचक सम्बन्ध कोनो साधारण उद्धारकर्त्ता आ उद्धृत व्यक्तिक सम्बन्ध नहि रहि जाइत अछि। आरम्भमे अधिकारी ओकरा फँसाओल गेल व्यक्ति मानैत छथि, अन्तमे ओही व्यक्तिक व्यवहार अधिकारीक ज्ञान आ विश्वासक परीक्षा लैत अछि। दर्शकक पहिल सहानुभूतिकेँ तेसर अंक चुनौती दैत अछि। एतए न्याय करब माने पहिल निष्कर्षकेँ अन्तिम सत्य मानि लेब नहि। नाटकक नायकत्व निरन्तर एक पात्रसँ दोसर पात्र दिस ससरैत अछि। एहि अस्थिरतामे रचनाक आधुनिकता अछि।

२. अंक एक : भोजन, भाषिक परायापन आ प्रमाण (पृ. २६४–२६९)

२.१ हाजतक दृश्य आ देहक भाषा

कोर्टक हाजत, हथकड़ीक खनखनाहटि आ नेपथ्यक अनेक भाषाक कोलाहल मिलि कऽ एकटा विचित्र ध्वनि-परिवेश बनबैत अछि। सभ कियो बाजि रहल अछि, मुदा मुतालिफक लेल ओहि शब्दसभमे सुस्पष्ट अर्थ नहि अछि। तमिलभाषी युवकक नगरमे एहन स्थिति अछि जे ओकर नामो ठीकसँ उच्चरित नहि भऽ पबैत अछि। नामक विकृति मात्र उच्चारणक समस्या नहि; व्यक्तिगत पहिचानक सार्वजनिक अवमाननाक संकेत अछि। मुदा नाटक तमिल भाषाकेँ असमर्थ नहि देखबैत अछि। असमर्थता ओहि संस्थागत परिवेशमे अछि जे अपन भाषिक सीमाकेँ सार्वभौम मानि लैत अछि।

सिपाहीक माध्यमसँ अधिकारी भोजनक पैकेट दैत छथि। मुतालिफक प्रश्न शब्दक बदला हाथक संकेतमे अबैत अछि; अनुवादक ओकर प्रश्न दर्शक आ अन्य पात्रक समक्ष रखैत छथि। हाथ जोड़ब, पलटि कऽ देखब आ हिचकी लऽ कऽ कानब एहिठाम कथानकक सक्रिय क्रिया थिक। ओ रुदनकेँ केवल कृतज्ञताक प्रमाण मानब अपर्याप्त होयत। मंच-निर्देश ओकरामे भय सेहो देखबैत अछि। बच्चा नहि, एकटा वयस्क आरोपीक भाव-विह्वलता देखबैत नाटक ओकर सामाजिक असुरक्षाकेँ देहक माध्यमसँ व्यक्त करैत अछि।

पैकेट दान करबाक क्षण छोट अछि, मुदा एकर मंचीय विस्तार महत्त्वपूर्ण अछि। सिपाहीक हाथसँ पैकेट गुजरब बतबैत अछि जे दया व्यक्तिगत होइतहुँ संस्थागत माध्यमसँ चलैत अछि। ई वस्तु वकील, जमानत वा दोष-निर्णयक विकल्प नहि अछि। तथापि ई पहिल अवसर अछि जतए आरोपित मनुष्यक भोजनक आवश्यकता ओहि आरोपसँ पृथक् चिन्हल जाइत अछि।

२.२ नेपथ्यक वकील आ कथाक स्वामित्व

नेपथ्यसँ अबैत अभियोजनक आवाज मुतालिफक समुद्रतटपर क्रिकेट खेलबाक, बेरोजगारी आ हबीबुल्लासँ परिचयक कथा कहैत अछि। अभियोजन ओकर साधारण जीवनक विवरणकेँ सन्देहक क्रममे सजबैत अछि। अपन भाषामे युवकक प्रत्यक्ष प्रत्युत्तर दर्शक नहि सुनैत अछि। एकरा नाटकीय असममिति कहल जा सकैत अछि: जेकर विषयमे कथा अछि, कथाक भाषिक स्वामित्व ओकरा लग नहि अछि। नाटक एहि असममितिक आलोचना करैत अछि, मुदा अभियोजनक कथनकेँ स्वतः असत्य सिद्ध नहि करैत अछि।

वकीलक कथनमे बेरोजगारीकेँ अकर्मण्यतासँ जोड़ब एकटा नैतिक पूर्वनिर्णय अछि। रोजगार नहि भेटब आ काज करबाक इच्छा नहि रहब अलग अवस्थासभ थिक। जे समाज नौकरी उपलब्ध नहि करा सकैत अछि, ओ बेरोजगारकेँ अकर्मण्य कहि अपन उत्तरदायित्वसँ मुक्त नहि भऽ सकैत अछि। अधिकारीक दृष्टि एहिठाम अभियोजनक दृष्टिसँ अलग पड़ैत अछि। हुनका मुतालिफक लेल तमिल वकीलक सहायता आवश्यक बुझाइत छन्हि। सरकारी वकील अपन भूमिकाक मर्यादा कहैत सहायक वकीलक सहायता सम्भव बतबैत छथि। कानूनक दायित्व व्यक्तिगत उपकारपर निर्भर नहि रहबाक चाही, ई व्यापक प्रश्न एहि छोट संवादसँ उठैत अछि।

२.३ शतरंजक गोटी आ तीर्थयात्राक प्रतिकथा

हबीबुल्लाक घरक तलाशीमे किछु नहि भेटबाक बात अधिकारीक वरिष्ठ कहैत छथि। मुतालिफसँ बरामदगीक कथन आ वास्तविक नियन्त्रकक अनुपस्थितिक बीच अधिकारी शतरंजक गोटीक रूपक अनैत छथि। रूपकक प्रयोजन व्यक्ति आ ओकर सामाजिक स्थितिक अन्तर करब अछि। गोटी चलैत देखाइत अछि, चलबेनिहार प्रायः अदृश्य रहैत अछि। मुदा गोटीक रूपकक सीमा सेहो अछि: मनुष्य निर्जीव वस्तु नहि; परिस्थिति बदलला पर ओ निर्णय लऽ सकैत अछि। तेसर अंक एही सीमाकेँ उद्घाटित करैत अछि।

वरिष्ठ अधिकारी बाबाधामक लुल्हा आ पीअर बच्चाक प्रसंग सुनबैत छथि। एक व्यक्ति लगातार पएरे तीर्थ करैत अछि मुदा आर्थिक अवस्था नहि बदलैत अछि; दोसर सुविधासम्पन्न अछि। फेर लुल्हाक धर्मशालामे अप्रत्याशित रूपसँ पहुँचबाक अनुभव श्रद्धाक आख्यान बनैत अछि। ई प्रसंग मुख्य कथासँ विचलन जकाँ आरम्भ होइत अछि, मुदा ‘पाँव-पैदल’क द्वयर्थसँ मुख्य द्वन्द्वमे आबि जाइत अछि। तीर्थक पथिक आ शतरंजक पैदल सैनिक, दुनूक असमान सामाजिक सामर्थ्य एक-दोसरामे प्रतिबिम्बित होइत अछि।

एहि आख्यानक चमत्कारकेँ ऐतिहासिक प्रमाण मानब आवश्यक नहि। वरिष्ठ अधिकारीक अनुभव-वर्णनक अर्थ हुनकर श्रद्धा आ मनुष्यक मूल्याङ्कनक मानदण्डमे अछि। आर्थिक समृद्धि आ धार्मिक फल एक नहि, से हुनकर प्रतिकथाक एक सम्भव अर्थ थिक। अधिकारीक प्रत्युत्तर सामान्य जनकेँ देशक केन्द्रमे रखैत अछि। सीताक देश आ नेपाल-सीमाक उल्लेखसँ मिथिलाक स्मृति राष्ट्रीय आख्यानक भीतर अबैत अछि; मिथक आ इतिहासपर दुनू अधिकारीक मतभेद अनिर्णीत रहैत अछि। मंचपर ई बहस ऐतिहासिक निष्कर्ष नहि, पात्रक बौद्धिक प्रवृत्तिक प्रदर्शन थिक।

३. अंक दू : बहस, विश्वास आ दयाक राजनीतिक अपहरण (पृ. २७०–२७४)

३.१ टेबुलक अदृश्य खाइ

दोसर अंकक केन्द्रमे आमने-सामने बैसल खुफिया अधिकारी आ आतंकी लीडर छथि। पाठक मंच-निर्देश टेबुलकेँ अदृश्य खाइक उपमा दैत अछि; प्रकाश दू टुकड़ामे बँटल अछि आ बहस बढ़ला पर छायासभ एक-दोसरामे प्रवेश करैत अछि। दृश्य-विन्यास आरम्भहिसँ बतबैत अछि जे वैचारिक विरोधक अर्थ पूर्ण मानवीय असम्बद्धता नहि होइत अछि। छायाक मिलन सहमति नहि, एक-दोसराक भाषामे प्रवेशक चिन्ह अछि।

प्रारम्भिक प्रश्न अनुसन्धानक अछि, मुदा वार्तालाप शीघ्र राजनीतिक वैधता आ शान्ति दिस मुड़ैत अछि। आतंकी नेता राजकीय व्यवस्थाक भीतर अविश्वासक आरोप लगबैत अछि। अधिकारी हिंसाक अस्वीकार आ संवादक सम्भावनाकेँ प्रधानता दैत छथि। दुनू पात्र भाषाकेँ अपन-अपन उद्देश्यक साधन बनबैत छथि। एतए संवाद सत्यक निर्विघ्न आदान-प्रदान नहि, एकटा प्रतिद्वन्द्वी वक्तृत्व अछि। जे बात कहि रहल अछि आ जाहि प्रयोजनसँ कहि रहल अछि, दुनूक बीचक अन्तर दर्शककेँ बुझबाक अछि।

३.२ लालडेंगा आ शान्तिक स्मृति

अधिकारी मुजफ्फरपुरमे पढ़निहार मिजोरमक छात्रक स्मृतिक माध्यमसँ लालडेंगाक उल्लेख करैत छथि। भूमिगत नेतृत्वक मूल्याङ्कनकेँ ओ शान्ति-समझौता आ जनताक हितसँ जोड़ैत छथि। डूबैत जहाजक कप्तानक रूपक नेता आ अनुयायीक बीच उत्तरदायित्वक सम्बन्धकेँ स्पष्ट करैत अछि। रूपकक आशय नेतृत्वक नैतिक जवाबदेही थिक, आत्मविनाशक महिमामण्डन नहि। अधिकारीक स्मृतिमे छात्रक कथन दोहराओल जाइत अछि, जाहिसँ दूरक राजनीतिक प्रसंग व्यक्तिगत अनुभूतिक निकट अबैत अछि।

३० जून १९८६क मिजोरम समझौता प्रलेखित ऐतिहासिक घटना अछि [२]। मुदा नाटकमे अधिकारी द्वारा सफलता सम्बन्धी देल मूल्याङ्कन ओकर संवादक अंश थिक, समस्त उत्तर-पूर्वक तुलनात्मक शोधक निष्कर्ष नहि। असमक परेश बरुआक उल्लेखक सम्बन्धमे विशेष सावधानी आवश्यक अछि। २०२३क उल्फा समझौता आ परेश बरुआक वार्ता-विरोधी गुटकेँ समान मानब तथ्यगत त्रुटि होयत; सरकारी अभिलेख एहि विभाजनकेँ स्पष्ट करैत अछि [३, ४]। नाटकक पात्रक कथनकेँ ओकर रचनात्मक सन्दर्भमे पढ़ल जाए। एतए राजनीतिक इतिहासक प्रत्यक्ष पुनरावृत्ति नहि, शान्तिक पक्षमे अधिकारीक तर्क-विन्यास प्रस्तुत अछि।

३.३ बेरोजगारीक कटोरा आ पदक प्रलोभन

अधिकारी नशा-व्यापार आ हिंसक संगठनक आर्थिक सम्बन्धक आलोचना करैत छथि। आतंकी नेता विकासक लाभमे स्थानीय लोकक अधीनस्थ श्रमक प्रश्न उठबैत अछि। कारखाना आ सड़कक निर्माण अपने आपमे न्यायपूर्ण रोजगारक आश्वासन नहि, ई प्रश्न आलोचनात्मक रूपसँ ग्राह्य अछि। मुदा ओहि प्रश्नक उपयोग हिंसक संगठनक औचित्य सिद्ध करबाक लेल कएल जाएब स्वीकार्य नहि। नाटक उचित सामाजिक प्रश्न आ अनुचित राजनीतिक साधनक अन्तरकेँ तनावपूर्ण बनबैत अछि।

नेता अधिकारीक जंगलमे नियुक्ति आ हुनकर सहानुभूतिक व्याख्या अपन पक्षमे करैत अछि। मुतालिफक प्रति मददकेँ ओ संगठनात्मक निष्ठाक प्रमाण कहि प्रस्तुत करैत अछि। ई दयाक अर्थक अपहरण थिक। मानवीय व्यवहारकेँ राजनीतिक समर्थनक प्रमाण मानि लेब ओही प्रकारक अप्रमाणित निष्कर्ष अछि जेकर आलोचना अधिकारी पहिल अंकमे करैत छथि। अधिकारीक तामस, टेबुलपर हाथ पटकब आ अन्ततः शारीरिक आक्रामकता हुनकर आत्मसंयमक भंगकेँ दृश्य बनबैत अछि। एहि क्षण नेता ‘सरकारी मचण्ड’ कहि हुनका सम्बोधित करैत अछि। शीर्षक आब केवल एक पक्षक नाम नहि रहि जाइत अछि।

दुनू पात्रक एक-दोसराकेँ समान कहबाक प्रयत्नकेँ लेखकक अन्तिम निर्णय मानब उचित नहि। वैधानिक राज्यक जवाबदेही आ अवैधानिक हिंसक संगठनक उत्तरदायित्व एके प्रकारक नहि। तथापि पद, वर्दी वा विचारधाराक नामपर कएल क्रियाक आलोचनात्मक परीक्षण आवश्यक अछि। एहि भेदकेँ कायम राखिते दृश्य नैतिक समानताक दावाकेँ प्रश्नांकित करैत अछि।

४. अंक तीन : मुतालिफक पुनरागमन आ सहानुभूतिक परीक्षा (पृ. २७५–२७८)

४.१ आरम्भक दृष्टि आ फेर बदलल दृष्टि

तेसर अंकमे अधिकारी हिंसाक शिकार होइत छथि। हुनका होश अएबाक बाद मुतालिफ आ दुभाषिया प्रकट होइत छथि। मंच-निर्देश विशेष रूपसँ कहैत अछि जे मुतालिफक आँखिमे पहिल अंकक भयक बदला एकटा स्थिरता अछि। एही दृश्यक अभिनयात्मक आधार थिक। पहिल अंकक आँखिक प्रश्न आब दुभाषियाक माध्यमसँ अधिकारी दिस घुरैत अछि। जाहि मनुष्यकेँ अधिकारी एकटा पैदल गोटी बुझैत छलाह, ओ आब हुनका सोझाँ अपन परिस्थिति आ सत्ता-संरचनाक व्याख्या रखैत अछि।

मुतालिफक जमानतक समाचार दुभाषिया दैत अछि। जेलसँ घुरला पर पुलिस थाना, पत्रकारिता, बेरोजगारी आ नामपर लागल दाग ओकर जीवनमे बाधा बनल, एहन कथन ओकर पक्षसँ अबैत अछि। नाटक एहि अनुभवकेँ मंचपर अलग-अलग दृश्य बनाकऽ सत्यापित नहि करैत अछि। एहि कारण एकरा पात्रक आत्मवृत्तक रूपमे पढ़ब आवश्यक अछि। अधिकारीक पहिल धारणा, अभियोजनक कथन आ मुतालिफक अपन वर्णन तीनटा अलग ज्ञान-स्रोत अछि। दर्शककेँ एहिमे अन्तर करबाक अछि।

४.२ गोटी आ खिलाड़ी : नायकत्वक संकट

अधिकारी पूछैत छथि जे मुतालिफ मुख्य खिलाड़ी थिक कि नहि। दुभाषियाक माध्यमसँ उत्तर आबि ओकर प्रश्नक आधारकेँ चुनौती दैत अछि। फँसाओल व्यक्ति आ सक्रिय सहभागी पूर्णतः एके नहि, मुदा समयक संग पहिल अवस्था दोसरामे बदलि सकैत अछि। एहि सम्भावनाकेँ नाटक सामाजिक उपेक्षा आ हिंसक संगठनक दबावक पृष्ठभूमिमे देखबैत अछि। प्रतिशत सम्बन्धी मुतालिफक कथन ओकर वक्तृत्व अछि; स्वतंत्र सांख्यिकीय तथ्य नहि।

ई परिवर्तन अपराधक नैतिक दायित्व समाप्त नहि करैत अछि। फँसब आ फेर दोसरकेँ विवश करबक बीच नैतिक रेखा अछि। नाटकक उपलब्धि ई अछि जे ओ दर्शककेँ आरम्भिक सहानुभूति त्यागए नहि कहैत अछि, मुदा सहानुभूतिकेँ दोषमुक्तिक स्वचालित आधार सेहो नहि बनबैत अछि। बेरोजगारी, अपमान आ संस्थागत असफलता व्याख्याक घटक भऽ सकैत अछि; हिंसाक अनुज्ञा नहि।

अधिकारीक चेतना भंग भेलाक बाद फेर पुलिससँ सम्पर्क स्थापित होइत अछि। मंचपर कोनो विस्तृत अनुसन्धान वा अन्तिम दोष-निर्णय नहि देखाओल गेल अछि। मोबाइलक ध्वनि आ काँपैत स्वरक बीच अधिकारीक पहचानक पुनर्स्थापन, हुनकर सामाजिक भूमिकाक पुनरागमन थिक। मुदा पहिल अंकक अधिकारीक आत्मविश्वास पूर्ण रूपसँ नहि घुरैत अछि।

५. अंक चारि : हारि, कथा आ रिक्त भोजन-पैकेट (पृ. २७९–२८१)

वरिष्ठ अधिकारी कहैत छथि जे मुतालिफ अधिकारीक जीवन छोड़ि देबाक कारण हुनका हरा देलक। एहिठाम जीत आ हारिक भौतिक मापदण्ड उलटि जाइत अछि। अधिकारी अपन पहिल यात्राकेँ निरर्थक मानैत छथि; वरिष्ठ ओहि हारिक

स्वीकृतिकेँ अगिला यात्राक आरम्भ कहैत छथि। नाटकक अन्तिम समाधान अपराधक गिरफ्तारी नहि, आत्मबोधक एकटा असुविधाजनक क्षण थिक।

अधिकारीकेँ मोन पड़ैत अछि जे मुतालिफ दुभाषियाक माध्यमसँ सम्भवत: कथा लिखबाक प्रस्ताव करैत छल। पाठमे 'लगैए' आ 'जेना' सन पद निर्णायक अछि। स्मृति निश्चित अभिलेख नहि, आ अनुवादित वाक्यक पुनर्स्मरणमे अतिरिक्त अनिश्चितता जुड़ैत अछि। मुतालिफकेँ सम्भावित कथाक नायक बनएबाक विचार आ ओकर जीवनक सुरक्षा अलग प्रश्न बनैत अछि। कथा लिखब मनुष्यकेँ बचाएबाक समान नहि, मुदा ओकर अनुभवकेँ सार्वजनिक स्मृतिमे स्थान दऽ सकैत अछि।

अन्तिम दृश्य बाह्य घटनाक बदला लेखकीय सम्भावनापर समाप्त होइत अछि। एक अर्थमे नाटक अपने निर्माणक प्रश्न उठबैत अछि: कथा के लिखत, ककर दृष्टिसँ लिखत, ककर शब्दकेँ दोसर भाषा देत? नाटकीय पात्र भावी कथाक विषय बनैत अछि। ई आत्मपरकता (metatheatricality) नाटकक आख्यानात्मक तहकेँ गहन करैत अछि।

रिक्त भोजन-पैकेटपर प्रकाश केन्द्रित अछि। आरम्भमे ओ पोषण आ मानवीय चिन्हारीक वस्तु छल; अन्तमे ओ पूर्ण नहि भेल सामाजिक वचनक अवशेष बनि जाइत अछि। हथकड़ी, अजान आ मन्दिर-घंटीक मिश्रित ध्वनि तथा अधूरा अनुवाद एक संग सुनाइत अछि। एहि ध्वनिकेँ धार्मिक दोषारोपणक संकेत मानब पाठक बहुलताकेँ संकुचित करत। नगरक भिन्न-भिन्न स्वर आ अधूरी भाषिक सेतु एकटा साझा, मुदा असमान संसारक श्रव्य चित्र बनबैत अछि।

६. नाट्यविन्यास : चारि अंक आ प्रत्यावर्तन

नाटकक गति पहिल अंकमे व्यक्तिगत सहायतासँ आरम्भ भऽ दोसरमे वैचारिक मुठभेड़, तेसरमे सत्ता-सम्बन्धक विपर्यय आ चारिममे स्मृति एवं आत्मपरीक्षण धरि जाइत अछि। पहिल आ तेसर अंकमे मुतालिफ तथा अधिकारीक युग्म केन्द्रमे अछि; दोसरमे अधिकारी आ लीडर; चारिममे अधिकारी आ वरिष्ठ। एहि क्रममे अधिकारी निरन्तर उपस्थित रहैत छथि, मुदा नाटकीय ज्ञानक केन्द्र क्रमश: बदलैत अछि।

अरस्तूक प्रत्यावर्तन आ अभिज्ञानक अवधारणाक तुलनामे [५] तेसर अंक महत्त्वपूर्ण अछि। जे व्यक्ति सहायताक पात्र बुझल गेल छल, ओ आब अधिकारीक धारणा आ क्रियाशीलताकेँ चुनौती दैत अछि। मुदा पारम्परिक अभिज्ञानक तरह कोनो छिपल वंश वा निश्चित रहस्य उद्घाटित नहि होइत अछि। पहिल निष्कर्षक अपर्याप्तता प्रकट होइत अछि। चारिम अंक निश्चयक बदला संशय प्रदान करैत अछि।

पाठमे कथित घटनासभक विशाल भाग नेपथ्य वा अतीतमे अछि। समुद्रतटक जीवन, तीर्थयात्रा, राजनीतिक समझौता, जेलसँ घुरलाक बादक अपमान आदि संवादक माध्यमसँ उपस्थित होइत अछि। मंचीय वर्तमान अतीतक अनेक वृत्तान्तक संग गुँथल अछि। एहि आख्यानात्मक रंग-विन्यासक लाभ कम दृश्य-साधनमे विस्तृत सामाजिक भूगोल उपस्थित करब अछि। सीमा ई जे अधिक विवरण अभिनेता द्वारा निर्वाह नहि भेला पर संवाद निबन्ध जकाँ लागए लागत।

७. पात्र-संरचना : बोलनिहार, मौन आ अनुपस्थित पात्र

मुतालिफक मौन शारीरिक वाणी-असमर्थता नहि, मंचीय भाषिक स्थिति अछि। ओ तमिलभाषी अछि। ओकर संकेतक अर्थ दुभाषिया मार्फत अबैत अछि। अभिनयमे ओकरा निष्क्रिय, रिक्त चेहरा देब पाठक निर्देशसँ विपरीत होयत। ओकर आँखि, हाथ, प्रतीक्षा, हिचकी आ दूरी, सभ अर्थवाही अछि। पहिल आ तेसर अंकक देहभाषामे अन्तर राखिते दुनू अवस्थाक बीच निरन्तरता सेहो देखाओल जाए।

खुफिया अधिकारीक निष्ठा नाटकक आरम्भिक नैतिक आधार थिक। ओ सरकार आ देशक भेद करैत साधारण जनक महत्त्व रेखांकित करैत छथि। तथापि ओ निर्दोषताक प्रश्नमे पहिनहि एकटा धारणा बना लेने छथि। अधिकारीक मानवीयता आ ओकर अनुमानक सीमाकेँ एक संग देखब चरित्रकेँ एकायामी नायक बनबासँ बचबैत अछि। दोसर अंकक तामस आ चारिम अंकक संशय हुनकर आत्मपरिवर्तनक दू पड़ाव अछि।

दुभाषिया नाटकक अत्यन्त महत्त्वपूर्ण पात्र छथि। ओ ककरो देहक संकेतकेँ भाषा दैत छथि, मुदा ओकर शब्दक चयन दर्शकक धारणा बदलि सकैत अछि। पाठ दुभाषियाकेँ जानि-बूझि असत्य बजैत नहि देखबैत अछि; ताहि कारण हुनकर बेईमानी कल्पित करब उचित नहि। अनुवादकक सीमाकेँ संरचनात्मक समस्या मानल जाए। भूमिका पुरुष अथवा स्त्री द्वारा अभिनीत भऽ सकैत अछि।

वरिष्ठ अधिकारीक तीर्थयात्रा-वृत्तान्त आरम्भमे मनोरंजक विचलन थिक, अन्तमे ओ हारिक व्याख्याता बनैत छथि। हबीबुल्ला पात्रसूचीमे अछि मुदा प्रस्तुत चारि अंकमे ओकर स्वतन्त्र प्रत्यक्ष संवाद नहि भेटैत अछि। एहि अनुपस्थितिसँ अनुसन्धानक केन्द्र आ दृश्यक केन्द्र अलग होइत अछि। नाटक वास्तविक नियन्त्रककेँ मंचक बाहर राखि फँसल व्यक्ति आ ओकरा देखनिहार संस्थाक सम्बन्धपर प्रकाश दैत अछि। आतंकी नेता तर्क-कौशलयुक्त प्रतिपक्ष थिक; ओकर तर्कक नाटकीय शक्ति देखब हिंसक उद्देश्यक समर्थन नहि थिक।

८. रस, भाव आ चतुर्विध अभिनय

भरतक नाट्यशास्त्रक षष्ठ आ सप्तम अध्यायक रस-भाव सम्बन्ध [६] एहि नाटककेँ पढ़बाक एक उपयोगी भारतीय आधार अछि। प्रथम अंकमे हाजत, हथकड़ी, परायापन आ रुदन करुण आ भयानक रसक सम्भावना उत्पन्न करैत अछि। करुणाक विभाव सामाजिक असहायता अछि; अनुभावमे हाथ जोड़ब, अश्रु आ काँपैत देह प्रमुख अछि। दर्शकक करुणा कोनो निश्चित कानूनी निर्दोषताक प्रमाण नहि। रसास्वादन आ न्यायिक परीक्षणक कार्य भिन्न अछि।

दोसर अंकमे अधिकारीक क्रोध रौद्रभावक उद्घाटन करैत अछि। मुदा क्रोधक तीव्रता मात्र वीरता नहि। संवादक माध्यमसँ शान्ति आ लोकहितक रक्षा करबाक धैर्य वीररसक सम्भावित आधार अछि। शारीरिक आक्रामकताक क्षण ओहि धैर्यक विघटन थिक। तेसर अंकमे भयानक आ करुणक फेर मिश्रण तथा बदलल मुतालिफकेँ देखि विस्मय उत्पन्न होइत अछि। अन्तिम अंकक मद्धिम ध्वनि शोक, वितर्क, स्मृति आ अनिश्चितताक संचारीभावकेँ सक्रिय करैत अछि। स्थायीभावक निर्धारण सम्भावित दर्शकीय अनुभवक आधार पर कएल जा सकैत अछि, अनिवार्य परिणामक रूपमे नहि।

आंगिक अभिनयमे मुतालिफक हाथ आ आँखि, अधिकारीक देहक तनाव, वरिष्ठक स्मरणशील मुद्रा प्रमुख अछि। वाचिक अभिनयमे अभियोजनक तेज आवाज, दुभाषियाक अन्तराल, अधिकारीक तर्क आ अन्तिम काँपैत स्वरक विपरीत लय आवश्यक अछि। आहार्य अभिनयमे वस्त्र, पैकेट, टेबुल-कुर्सी आ प्रकाशक विभाग भूमिका निभबैत अछि। सात्त्विक अभिनयमे रुदन, स्तम्भ आ क्रोधक समय संयत अभिव्यक्ति महत्त्वपूर्ण अछि। हिंसाक यथार्थवादी अनुकरणक अपेक्षा भावक परिणाम देखाएब बेसी प्रभावशाली आ सुरक्षित रंग-चयन होयत।

९. भाषिक न्याय आ ज्ञानमीमांसात्मक अन्याय

नाटकक प्रथम अंकक कानूनी सन्दर्भमे नागरिक एवं राजनीतिक अधिकार सम्बन्धी अन्तरराष्ट्रीय वाचा (ICCPR)क अनुच्छेद १४(३)(क) आ १४(३)(च) विशेष प्रासंगिक अछि। आरोप बुझब आ न्यायालयक भाषा नहि बुझबाक स्थितिमे निःशुल्क दुभाषिया पएबाक गारण्टी न्यायपूर्ण सुनवाइक घटक अछि [७]। भारतमे विधिक सेवा प्राधिकरण अधिनियम, १९८७क धारा १२मे हिरासतमे रहनिहार व्यक्तिक पात्रताक प्रावधान अछि [८]। राष्ट्रीय विधिक सेवा प्राधिकरणक परिचय आ न्यायालयक निर्णय [९, १०] सहायता संस्थागत अधिकार होयबाक आधार स्पष्ट करैत अछि। ई प्रावधान नाटकक आलोचनात्मक सन्दर्भ थिक, काल्पनिक मामिलाक कानूनी निर्णय नहि।

सुसान बर्क-सेलिग्सनक The Bilingual Courtroom [११] न्यायालयमे दुभाषियाक कार्यकेँ अर्थ-निर्माणक जटिल प्रक्रिया मानि अध्ययन करैत अछि। हुनकर अमेरिकी स्पेनी-अंग्रेजी अध्ययनक परिणामकेँ भारतक तमिल-मैथिली मंचपर सीधे आरोपित नहि कएल जा सकैत अछि। तथापि अनुवादकक स्वर, भाषिक शिष्टता आ अर्थक सूक्ष्म परिवर्तन दर्शकीय मूल्याङ्कन बदलि सकैत अछि, ई शोधक प्रासंगिक प्रश्न अछि।

मिरांडा फ्रिकरक ज्ञानमीमांसात्मक अन्याय (epistemic injustice)क अवधारणामे वक्ताक सामाजिक पहिचानक कारण ओकर कथनकेँ अनुचित रूपसँ कम विश्वसनीय मानब एक रूप थिक [१२]। मुतालिफक भाषिक अनुपस्थिति एहि आलोचनाक अवसर दैत अछि। मुदा प्रत्येक सन्देह अन्याय नहि होइत अछि। न्यायपूर्ण विवेक आरोपित व्यक्तिक कथनकेँ सुनैत प्रमाणक स्वतन्त्र परीक्षण करैत अछि। भारतीय न्याय-परम्पराक शब्द-प्रमाण, प्रत्यक्ष आ अनुमानक भेद एहि मंचीय ज्ञान-संकटकेँ पढ़बामे सहायक अछि। नेपथ्यक कथन, देहभाषा आ दुभाषियाक वाणी सभकेँ एके प्रकारक प्रमाण नहि मानल जाए।

१०. राजनीतिक वैधता, कलंक आ हिंसाक सामाजिक पृष्ठभूमि

टॉम टाइलरक वैधता आ प्रक्रियागत न्याय सम्बन्धी शोध [१३, १४] नागरिकक सहयोगमे निष्पक्षता, सम्मान, अपन बात रखबाक अवसर आ विश्वसनीयताक भूमिका रेखांकित करैत अछि। मुतालिफक लेल भोजन आ भाषा-सहायता एहन सम्मानक लघु उदाहरण भऽ सकैत अछि। मुदा केवल व्यक्तिगत सद्भावसँ सम्पूर्ण संस्थाक विश्वसनीयता स्थापित नहि होइत अछि। जमानतक बादक कथित सामाजिक बहिष्कार एही अन्तरकेँ सोझाँ अनैत अछि।

बेरोजगारी आ हिंसक संगठनमे भर्ती सम्बन्धी कारण बहुस्तरीय होइत अछि। यूएनडीपीक २०२३क Journey to Extremism in Africa [१५] भर्ती आ संगठन छोड़बाक विभिन्न मार्गक अध्ययन प्रस्तुत करैत अछि। ओकर भौगोलिक आ सामाजिक क्षेत्र भारतसँ भिन्न अछि; तेँ ओहि अध्ययनक आँकड़ाकेँ मुतालिफपर लागू नहि कएल जा सकैत अछि। तुलनाक स्तरपर ई शोध एकल-कारणवादी व्याख्यासँ बचबाक आवश्यकता देखबैत अछि। नाटकमे बेरोजगारी, कलंक, राजकीय अनुभूति आ व्यक्तिगत निर्णय सभ एक-दोसरासँ जुड़ल अछि।

नाटक सामाजिक उपेक्षाक आलोचना करैत अछि, मुदा आतंकक औचित्य नहि स्थापित करैत अछि। पीड़ितक अनुभव स्वीकार करब, आरोपक जाँच करब आ हिंसक काजक उत्तरदायित्व निर्धारित करब परस्पर विरोधी क्रिया नहि। नाटकक प्रखरता एहि तीनूक एक संग उपस्थिति थिक। कोनो समुदाय, धर्म वा भाषाकेँ अपराधक स्वाभाविक स्रोत मानब एहि पाठक मानवीय प्रतिज्ञाक विपरीत होयत।

११. रंग-संकेतशास्त्र, ब्रेख्तीय दूरी आ ध्वनि

कीर एलमक रंग-संकेतशास्त्र आ आधुनिक रंग-अध्ययनक आधार [१६, १७] पर दृश्य-वस्तु, ध्वनि आ देहक पारस्परिक सम्बन्ध विवेचित कएल जा सकैत अछि। पैकेट एक दिस वास्तविक उपयोगक वस्तु थिक, दोसर दिस मानवीय पहिचानक संकेत। हथकड़ी स्वतन्त्रताक सीमाक दृश्य-श्रव्य चिन्ह अछि। टेबुलक विभाजन सत्ता-संवादक भौतिक रूप थिक। अन्तिम प्रकाश रिक्त पैकेटकेँ दृश्य-जगतक शेष सभ वस्तुसँ अलग कऽ दर्शकक स्मृतिमे स्थापित करैत अछि।

ब्रेख्तीय एपिक रंगमंचक दृष्टिसँ [१८] नेपथ्यक अभियोजन, तीर्थक प्रतिकथा, राजनीतिक इतिहासक स्मरण आ अन्तिम कथा-लेखनक प्रसंग दर्शककेँ क्रियाक कारणपर विचार करबाक अवसर दैत अछि। ई नाटक पूर्णतः ब्रेख्तीय अछि एहन दावा नहि; करुण आ भावात्मक तादात्म्य एकर महत्त्वपूर्ण पक्ष अछि। भाव आ विचारक द्वन्द्वकेँ कायम राखब अधिक उपयोगी अछि।

ध्वनि एकर स्वतन्त्र अर्थ-संरचना थिक। कोर्टक हल्ला शब्दक असमान उपलब्धता देखबैत अछि; रुकि-रुकि अबैत अनुवाद अर्थक विलम्ब; मोबाइलक खड़खड़ाहटि दूरी आ सम्पर्कक क्षणभंगुरता। अन्तिम मिश्रित नगर-ध्वनि ई बतबैत अछि जे मंचक घटना समाप्त भऽ गेलो पर समाजक बहुभाषिक जीवन जारी अछि। पुस्तकमे चित्र १ सँ ८ अंकसभक संग संलग्न अछि। हुनका मुद्रित पाठक दृश्य-सहचर मानल जाए, वास्तविक मंचनक प्रमाण नहि। प्रकाशक विभाजन आ पैकेटक अन्तिम उजासक विश्लेषण स्पष्ट मंच-निर्देशपर आधारित अछि।

१२. मैथिली रंगमंचमे स्थान आ तुलनात्मक पाठ

‘रंग-संगम’क ‘गंगा ब्रिज’मे पेशागत ईमानदारी आ संस्थागत दमनक प्रश्न उठैत अछि; ‘मचण्ड’मे न्याय-संस्थाक भीतर व्यक्ति आ भाषाक दूरी केन्द्रमे अछि। दुनूमे अधिकारी वर्गक भीतर एकटा नैतिक प्रतिरोध उपस्थित अछि। मुदा ‘गंगा ब्रिज’क अभियन्ताक मृत्यु आ प्रतिइतिहासक दृढ़ स्थापना ‘मचण्ड’क अनिश्चित आत्मालोचनासँ भिन्न अछि। एतए अधिकारी जीवित घुरैत छथि, मुदा पहिल यात्रा आ पहिल निष्कर्षपर संशयक संग।

‘कमलाक भगता’मे निजी चिन्हकेँ बिना कारण-जाँच सार्वजनिक विधान मानि लेबाक त्रुटि अछि। ‘मचण्ड’मे दयाकेँ राजनीतिक निष्ठाक प्रमाण मानबाक प्रयत्न एही प्रकारक संकेत-विपर्यासक गम्भीर राजनीतिक रूप अछि। ‘अपाला आत्रेयी’मे देहपर सामाजिक दृष्टिक प्रभाव आ स्वनामक प्रतिष्ठा; एहिठाम भाषिक अपरिचय आ नामपर लागल कलंक। एहि अन्तरनाटकीय सम्बन्धसँ संग्रहक भीतर विवेक, पहिचान आ संस्थाक प्रश्न एक-दोसरासँ जुड़ैत अछि।

मैथिलीमे तमिलभाषी पात्रक न्याय-संकट प्रस्तुत करब साहित्यक भौगोलिक क्षितिजकेँ विस्तृत करैत अछि। मैथिली एहिठाम स्थानीय अस्मिताक भाषा मात्र नहि, दोसर भाषाक मनुष्यक न्याय-अनुभवकेँ संप्रेषित करबाक माध्यम सेहो अछि। एहि कारण दुभाषियाक मंचीय भूमिका मैथिली दर्शकक अपन भाषिक सुविधाकेँ सेहो प्रश्नांकित करैत अछि। नाटकक वास्तविक पूर्वमंचन, दर्शक-प्रतिक्रिया अथवा समकालीन मैथिली नाटकक भीतर प्राथमिकताक निर्धारण लेल स्वतन्त्र प्रलेखन आवश्यक अछि; पाठक आधारपर एहन ऐतिहासिक दावा नहि कएल जा सकैत अछि।

१३. प्रस्तावित रंगयोजना आ अभिनय-प्रयोग

मंचकेँ न्यून साधनसँ चारि अलग अवस्थामे परिवर्तित कएल जा सकैत अछि। पहिल अंकमे सिपाही, आरोपी आ दुभाषियाक त्रिकोणक केन्द्रमे भोजनक पैकेट राखल जाए। अभियोजनक स्वर नेपथ्यसँ आए, मुदा अत्यधिक ध्वनि मनुष्यक संकेतकेँ दबा नहि दिअए। दोसर अंकमे टेबुलक दुनू कात पृथक् प्रकाश, तर्कक क्रममे छायाक क्रमिक अतिव्यापन। तेसर अंकमे हिंसा प्रकाश-परिवर्तन आ विरामसँ संकेतित हो; वास्तविक प्रहार नहि। चारिम अंकमे खुलल मंच, दू अधिकारीक बीच थकानक दूरी आ अन्तमे पैकेटपर केन्द्रित प्रकाश। ई एक सम्भावित रंगपाठ थिक, सम्पन्न मंचनक विवरण नहि।

दुभाषिया आ मुतालिफक अभिनयक समन्वय सर्वाधिक कठिन कार्य होयत। प्रत्येक संकेतक बाद अनुवादक तुरन्त नहि बाजथि; किछु क्षण दर्शक देहभाषाकेँ स्वतंत्र रूपसँ पढ़थि। तकर बाद वाचिक अर्थ आए। अनुवादक संकेतकेँ अस्पष्ट कऽ देथि एहन कृत्रिम अभिनय नहि हो; वरन् अनुवादकक जिम्मेवारीक गम्भीरता उभरए। तमिलभाषी कलाकार वा भाषिक परामर्शदाता उपलब्ध होथि तँ हुनकर सहयोगसँ अभिनयमे भाषिक सम्मान आ प्रामाणिकता बढ़ि सकैत अछि। पाठमे नहि देल तमिल संवादकेँ मूल पाठक अंश कहि प्रस्तुत नहि कएल जाए।

बहसक अंशमे अभिनेता सभ वाक्य समान जोरमे नहि बाजथि। प्रश्न, प्रत्युत्तर, छोट विराम आ आत्मरक्षात्मक स्वरक भिन्न लय राखल जाए। आतंकी नेताक आकर्षक वक्तृत्वकेँ रंगमंचीय शक्ति भेटए, मुदा हिंसाक महिमामण्डन नहि हो। अधिकारीकेँ निष्कलंक प्रतिमा बनएबाक बदला हुनकर करुणा, क्रोध आ संशय स्पष्ट देखाओल जाए। हिंसक दृश्य सभक पूर्वाभ्यास सुरक्षित, सांकेतिक आ सहमतिपर आधारित हो।

मंचनोपरान्त चर्चा लेल तीन प्रश्न उपयोगी अछि: पहिल अंकमे दर्शक मुतालिफक विषयमे की जनैत छलाह, तेसर अंकमे की बदलल? भोजनक पैकेट न्यायिक प्रमाण अछि कि मानवीय सम्बन्धक चिन्ह? दुभाषिया नहि रहितथि तँ दर्शक कथाकेँ

कोना बुझितथि? एहि प्रश्नसभक उत्तर भिन्न भऽ सकैत अछि। एहि विविधताकेँ शोधक सामग्री मानल जाए, नाटकक एकमात्र नैतिक उत्तर निर्धारित करबाक साधन नहि।

१४. उपलब्धि, सीमा आ निष्कर्ष

नाटकक प्रमुख उपलब्धि भाषिक असमानताकेँ केवल विषय नहि, मंचीय रूप बना देब थिक। दर्शक मुतालिफक शब्द धरि दुभाषियाक माध्यमसँ पहुँचैत अछि। एहि उपकरणक कारण न्याय आ अनुवादक प्रश्न प्रत्यक्ष अनुभूति बनैत अछि। आरम्भ आ अन्तक वस्तु-प्रतिध्वनि, शतरंज आ तीर्थक प्रतिकथा, संवादक बदलैत शक्ति तथा अन्तिम लेखकीय आत्मसन्देह नाटककेँ साधारण अपराध-कथासँ अलग करैत अछि।

सीमा सेहो उल्लेखनीय अछि। दोसर अंकमे ऐतिहासिक आ राजनीतिक व्याख्या अत्यधिक सघन अछि। अभिनयक लय कमजोर भेलापर नाटकीय मुठभेड़ भाषणक रूप लऽ सकैत अछि। मुतालिफक जेलोत्तर जीवन प्रत्यक्ष रूपसँ मंचित नहि अछि; परिणामस्वरूप ओकर परिवर्तनक सामाजिक कारण मुख्यतः ओकर आत्मकथनपर निर्भर अछि। दुभाषियाक अपन सामाजिक वृत्तान्त कम अछि। ई सीमासभ एक अर्थमे नाटकक चयन सेहो थिक, कारण ओकर उद्देश्य सम्पूर्ण अपराध-अनुसन्धानक यथार्थवादी चित्रण नहि, अधिकारीक विश्वासक संकट देखाएब अछि।

शीर्षक ‘मचण्ड’क प्रयोग दुनू विरोधी पात्रक संवादमे होइत अछि। एहि प्रत्यावर्तनक अर्थ सभ प्रकारक सत्ता आ हिंसा समान होयब नहि; वरन् ककरा द्वारा ककरापर बल प्रयोग होइत अछि, ओकर औचित्य की अछि आ ओकर नियन्त्रण कोना होयत, ई प्रश्न उठब थिक। मुतालिफक प्रति अधिकारीक प्रारम्भिक दया अन्ततः अधिकारी स्वयंकेँ नैतिक रूपसँ असुरक्षित कऽ दैत अछि। मुदा दयाकेँ त्यागब नाटकक समाधान नहि। दयाक संग विवेक, संस्थागत न्याय आ प्रमाणक परीक्षण आवश्यक अछि।

‘मचण्ड’ अन्तमे दर्शककेँ एकटा खाली पैकेट दैत अछि, भरल निर्णय नहि। शब्द पूरा नहि भेल अछि; कथा लिखल जाएत कि नहि, से सेहो अनिश्चित अछि। ताहि अनिश्चिततामे नाटकक उत्तरदायित्व निहित अछि। मनुष्यकेँ गोटी कहब सहज अछि, ओकर कथा सुनब कठिन। ओकर कथा सुनि ओकर काजक न्यायपूर्ण परीक्षण करब आर कठिन। मैथिली रंगमंच एहि कठिनताकेँ दृश्य आ श्रव्य रूप दऽ सकैत अछि, ई नाटकक स्थायी आलोचनात्मक महत्त्व थिक।

शोध-सन्दर्भ

[१] ठाकुर, गजेन्द्र। रंग-संगम : नओटा मैथिली नाटक आ तकर अंग्रेजी रंगमंचीय रूपान्तर। विदेह, संयुक्त संस्करण, २०२६। ‘मचण्ड’, मूल मैथिली पाठ, पृ. २६२–२८२।

[२] Lok Bhavan, Mizoram. “Aijal Club marks the anniversary of signing of Mizoram Peace Accord with Celebration Program.” समझौताक तिथि आ हस्ताक्षरकर्त्ताक सरकारी विवरण। https://rajbhavan.mizoram.gov.in/aijal-club-marks-the-anniversary-of-signing-of-mizoram-peace-accord-with-celebration-program/

[३] Ministry of Home Affairs, Government of India. North East: Major Initiatives & Peace Process, २०२४। २९ दिसम्बर २०२३क ULFA समझौताक सरकारी विवरण। https://www.mha.gov.in/sites/default/files/2024-12/NEMajorInitiativesPeacePr_11122024.pdf (उपलब्ध अनुक्रमित अंश)।

[४] National Investigation Agency. RC-04/2013/NIA/GUW. वार्ता-विरोधी गुटक आधिकारिक परिचय; आरोपकेँ अन्तिम दोषसिद्धि नहि मानल जाए। https://nia.mha.gov.in/en/rc-042013niaguw

[५] Aristotle. Poetics. अध्याय ११, प्रत्यावर्तन आ अभिज्ञान। शास्त्रीय तुलनात्मक सन्दर्भ।

[६] Bharata Muni. Nāṭyaśāstra. अध्याय ६–७, रस आ भाव। अनुवाद: Manomohan Ghosh. शास्त्रीय सैद्धान्तिक सन्दर्भ।

[७] United Nations. International Covenant on Civil and Political Rights, १९६६, अनुच्छेद १४(३)(a), (f)। OHCHR, न्यायपूर्ण सुनवाइक भाषिक गारण्टी। https://2covenants.ohchr.org/About-The-Covenants.html

[८] भारत सरकार। Legal Services Authorities Act, 1987, धारा १२। India Code. https://www.indiacode.nic.in/handle/123456789/17040?locale=en

[९] National Legal Services Authority. “FAQs.” हिरासतमे निःशुल्क विधिक सहायताक पात्रता। https://nalsa.gov.in/faqs/

[१०] Khatri and Others v. State of Bihar and Others, निर्णय १९ दिसम्बर १९८०, सर्वोच्च न्यायालय। निःशुल्क विधिक सहायता सम्बन्धी विवेचन। https://indiankanoon.org/doc/1122133/

[११] Berk-Seligson, Susan. The Bilingual Courtroom: Court Interpreters in the Judicial Process. 2nd ed., University of Chicago Press, 2017. प्रकाशकीय परिचय आ विषयसूची। https://doi.org/10.7208/chicago/9780226329475.001.0001

[१२] Fricker, Miranda. Epistemic Injustice: Power and the Ethics of Knowing. Oxford University Press, 2007. अवधारणाक सन्दर्भ: Stanford Encyclopedia of Philosophy, “Social Epistemology.” https://plato.stanford.edu/archives/win2023/entries/epistemology-social/

[१३] Tyler, Tom R. Why People Obey the Law. Princeton University Press, 2006 edition. प्रकाशकीय सार। https://press.princeton.edu/books/paperback/9780691126739/why-people-obey-the-law

[१४] Tyler, Tom R. Legitimacy-Based Policing and the Promotion of Community Vitality. Cambridge University Press, 2022. उपलब्ध ऑनलाइन विवेचन।

https://www.cambridge.org/core/elements/legitimacybased-policing-and-the-promotion-of-community-vitality/150212E407548FF9A65DD901345C5429

[१५] United Nations Development Programme. Journey to Extremism in Africa: Pathways to Recruitment and Disengagement. 2023. शोधक परिचय; अफ्रीका-विशिष्ट अध्ययन।

https://www.undp.org/prevent-violent-extremism/publications/journey-extremism-africa-pathways-recruitment-and-disengagement

[१६] Elam, Keir. The Semiotics of Theatre and Drama. Methuen, 1980; 2nd ed., Routledge, 2002. रंग-संकेतशास्त्रीय आधार।

[१७] Balme, Christopher B. The Cambridge Introduction to Theatre Studies. Cambridge University Press, 2008. “Theories of theatre 2: systematic and critical approaches.” उपलब्ध अध्याय-सार। https://www.cambridge.org/core/books/abs/cambridge-introduction-to-theatre-studies/theories-of-theatre-2-systematic-and-critical-approaches/6AB65D2669EDBFFD134EFAD0C0C3843D

[१८] European Theatre Lexicon. “Epic theatre.” ब्रेख्तीय रंगमंच, सामाजिक मुद्रा आ दूरीकरणक विवेचन।

https://europeantheatrelexicon.mimesisjournals.com/european_theatre_lexicon_item_detail.php?item_id=122

१.२९. गजेन्द्र ठाकुर- संकर्षण: दंभ, व्यंग्य आ आत्मबोधक रंगमंच: गजेन्द्र ठाकुरक नाटकक विस्तृत साहित्यिक एवं रंगमंचीय समीक्षा

संकर्षण

दंभ, व्यंग्य आ आत्मबोधक रंगमंच

गजेन्द्र ठाकुरक नाटकक विस्तृत साहित्यिक एवं रंगमंचीय समीक्षा

रंग-संगम : नाट्य-समीक्षा शृंखला • ८

१. दंभक आत्मनिर्माण आ आत्मबोधक नाट्य

गजेन्द्र ठाकुरक ‘संकर्षण’ मनुष्यक ओहि सामाजिक वृत्तिक नाटक थिक जाहिमे अपन मूल्यक निर्धारण अपन काजक आधारपर नहि, दोसराक आँखिमे अपन बनाओल छविक आधारपर होइत अछि। प्रतिष्ठा अर्जित करब आ प्रतिष्ठाक अभिनय करब दुनू भिन्न वस्तु थिक; ई भेद पाँच कल्लोलक क्रमिक घटनासभमे देह, वाणी, वस्तु आ सामाजिक सम्बन्धक माध्यमसँ प्रत्यक्ष होइत अछि। उपक्रममे संकर्षणकेँ अभिनेता आ खलनायक दुनू कहल गेल अछि। एकरा रंगमंचीय आत्म-संकेत मानल जा सकैत अछि : मंचपर अभिनेता एक एहन चरित्रक अभिनय करैत छथि जे अपन दैनिक जीवनकेँ निरन्तर अभिनयमे बदलि देने अछि। ओकर अन्तिम आत्मबोध एहने दुहरा अभिनयक अस्थायी अवसान थिक।

‘रंग-संगम’क मैथिली मूलक वास्तविक पृष्ठ ३०४–३४९ आ पाँच कल्लोलक अठारह अंक एहि समीक्षाक आधार थिक [१]। मूल अनुक्रममे देल आरम्भ-पृष्ठ आ प्रस्तुत संस्करणक पृष्ठाङ्कमे अन्तर अछि; एतय वास्तविक पृष्ठक आधार लेल गेल अछि। कोनो प्रसंग अंग्रेजी रूपान्तरसँ जोड़ल नहि गेल अछि। प्रत्येक कल्लोलक शीर्षक स्वयं आलोचनात्मक सूत्र दैत अछि : प्रतिष्ठाक बीआ, झूठक जड़ि, बड़ाइक बजार, शहरक आइना आ आत्मबोधक जुत्ता। बीआसँ जड़ि, बजारसँ आइना आ आइना सँ आत्मपरीक्षण धरि अर्थक एकटा रूपान्तरण घटित होइत अछि।

ई नाटक हास्यप्रधान होइतहुँ केवल हँसबैत नहि अछि। बच्चाक जीवनपर संकट, सार्वजनिक अपमान, परिवारक श्रम, पुलिसक भय आ आर्थिक क्षति एकर गम्भीर अन्तर्धारा थिक। संकर्षण पहिने दोसराक भयक उत्पादक छथि, बादमे स्वयं भयक भोक्ता बनैत छथि। ई उलटफेर नाटकीय न्याय जकाँ बुझाइत अछि, मुदा पुलिसक अन्यायकेँ उचित दण्ड मानब नाटकक नैतिक जटिलताकेँ समाप्त कऽ देत। एकर आलोचना दंभ आ शोषण दुनूपर समान रूपसँ आवश्यक अछि।

२. पहिल कल्लोल : प्रतिष्ठाक बीआ

अंक १ : कलक्टरक बहन्ना (पृ. ३०६–३०९)

भाष्करक दलान आ कलक्टरक कार्यालयक मध्य दूरी सामाजिक कल्पनाक दूरी थिक। भाष्करक काज अटकल अछि। संकर्षण अपन नियमित बैसारीक दावा कऽ काज कराबय योग्य सम्बन्धक प्रदर्शन करैत छथि। एहि संवादमे हास्यक प्रथम विस्फोट ‘भा.प्र.से. प्रशांत’ नामक प्रसंगमे होइत अछि। प्रशासकीय पदक संक्षेपकेँ व्यक्तिक नामक अंग मानब केवल अक्षरज्ञानक त्रुटि नहि; ई ओहि प्रतिष्ठाक भेद खोलैत अछि जकर दावा निकटताक आधारपर कएल गेल छल। जे वास्तवमे निरन्तर कलक्टरक सम्पर्कमे रहैत हो, तकर पदनामक अर्थ नहि बुझब दावाक आन्तरिक असंगतिक संकेत अछि, यद्यपि एकटा त्रुटि मात्रसँ परिचयक सम्पूर्ण अभाव सिद्ध नहि होइत।

भाष्कर तुरन्त आरोप नहि लगबैत छथि; ओ अपन प्रश्नक माध्यमसँ संकर्षणकेँ अपने कथनक फाँसमे छोड़ि दैत छथि। अतीतक स्मरणमे संकर्षणक पहिल बहन्ना खुलैत अछि : पहिने कहने रहितहुँ तँ काज भऽ जाइत। वर्तमानमे असमर्थता, अतीतमे काल्पनिक सर्वशक्ति आ भविष्यक अनिश्चित आश्वासन—ई तीनू काल मिलि प्रतिष्ठाक आभासी पूँजी बनबैत अछि। गॉफमैनक सामाजिक आत्म-प्रस्तुतीकरणक दृष्टि [३] एतय उपयोगी अछि; संकर्षण दर्शकक मान्यताक लेल भूमिका निभबैत छथि। मुदा नाटक एहि भूमिकाक वास्तविक उपयोगिता भाष्करक अटकल काजसँ जाँचैत अछि।

अंक २ : बंगाली बाबूक सीख आ कलक्टरक चैम्बर (पृ. ३०९–३११)

भाष्करक पिता सत्यार्थीक मित्रक स्मरण नाटकक नैतिक प्रतिपक्ष निर्मित करैत अछि। हुनकर कथनमे पैतृक सम्पत्तिक असमानता स्पष्ट अछि : अपन पिता जमीन, घर आ स्कूटर छोड़ि गेलाह, मुदा सत्यार्थीक बेटाक ओहन आधार नहि। सहायता माँगनिहारक समयपर सहायता करब आवश्यक, ओकर अनुपस्थितिक हिसाब पूछब नहि। ई कथन संकर्षणक ‘पहिने किएक नहि कहलहुँ’ बला बहन्नाक ठीक विपरीत थिक। मित्रताक असली प्रमाण संकटमे उपलब्ध सहयोग अछि, न कि काज सम्पन्न भेला उत्तर प्रशंसाक अधिकार माँगब।

दृश्यक दोसर अर्द्धमे कलक्टरक चैम्बर दर्शकक ज्ञान बढ़बैत अछि। भाष्करक पीठ दर्शक दिस आ कलक्टरक मुँह सोझाँ रखबाक निर्देश दृश्य-सूचनाक वितरण नियंत्रित करैत अछि। संकर्षण बिना अनुमति प्रवेश करैत छथि, कलक्टरक घंटी आ डाँट हुनका बाहर पठा दैत अछि। बादमे स्टेनोक कक्षसँ निकलैत समय भाष्करकेँ ओ नहि चिन्हि पबैत छथि। ई नाटकीय विडम्बना (dramatic irony) थिक : दर्शक आ भाष्कर जे जनैत छथि, संकर्षण सोचैत छथि जे से आन कियो नहि जनैत अछि। एकर मंचनमे डाँटक बादक मौन आ दरबज्जाक दूरी लम्बा भाषणसँ बेसी प्रभावकारी होयत।

अंक ३ : तीन टा कारी कुकुरक खिस्सा (पृ. ३११–३१४)

भाष्कर संकर्षणक झूठकेँ तुरन्त प्रतिवादसँ नहि, एकटा अन्तःकथासँ खोलैत छथि। तीन कुकुर जिलेबी खायब चाहैत अछि। पहिलक बटखरासँ चोट, दोसरक गरम पानिसँ जलन आ तेसरक बन्द दोकानमे पिटान—तीनू अनुभव लौटि कऽ सत्कारक

कथा बनि जाइत अछि। बटखरा चोटक वस्तु रहितो पहिलक कथनमे माप-जोखक उदारता बनैत अछि। गरम पानि दोसरक कथनमे गरमागरम जिलेबी बनैत अछि। तेसरक लँगड़ाहटि पेट भरि खयबाक परिणाम कहल जाइत अछि। एहि क्रममे दर्शकक प्रत्यक्ष अनुभव आ पात्रक कथन दू विरोधी अर्थ-प्रणाली रचैत अछि।

तेसर कुकुरक कथा बीचमे दूध पीबैत शिवलिंगक चर्चा प्रवेश करैत अछि। दोकानदार अपन चढ़ाओल दूध नालीमे बहैत देखितो प्रतिष्ठा बचयबाक लेल विपरीत बात कहैत अछि। अतएव दंभ केवल कुकुरक प्रवृत्ति नहि रहि जाइत अछि; चोट देनिहार मनुष्य सेहो ओही मनोवृत्तिक शिकार थिक। धार्मिक अनुभवक सत्यापनक प्रश्न एक दिस, सामाजिक पापी ठहराओल जयबाक भय दोसर दिस। एतय ‘कमलाक भगता’क अन्धानुकरणक संग सर्जनात्मक साम्य अछि, मुदा ‘संकर्षण’मे सामूहिक नकलसँ बेसी अपन असफलता नुकयबाक आग्रह प्रमुख अछि। मूल पाठ ई प्रसंग कोनो निश्चित ऐतिहासिक तिथिसँ नहि जोड़ैत अछि।

भाष्कर अपन प्रत्यक्षदर्शी होयबाक रहस्य खोलैत छथि। संकर्षण अपमानक बात गाममे नहि कहबाक अनुरोध करैत छथि। ई पहिल पहचान थिक, मुदा आत्मस्वीकृति नहि : ओ सामाजिक छवि बचयबाक विनती करैत छथि। भाष्करक मुरहीक भुज्जा बनयबाक आमन्त्रण विशेष अर्थवान् अछि। जिलेबीक काल्पनिक सत्कारक बदला वास्तविक साझा भुज्जा; पैघ हाकिमक निकटताक बदला मित्रक छोट आत्मीयता। एहि निर्लोभी वस्तुगत विरोधसँ पहिल कल्लोल बन्द होइत अछि। मंचपर कुकुरक पीड़ा संकेतात्मक हो, जीवित पशु अथवा वास्तविक चोटक प्रयोग नहि।

३. दोसर कल्लोल : झूठ जड़ि पकड़ैत अछि

अंक १ : पसीझक काँटक दंभ (पृ. ३१५–३१६)

जयरामक बच्चा बोखार आ उलटी-दस्तसँ पीड़ित अछि। संकर्षण अपन अज्ञानकेँ चिकित्सकीय आत्मविश्वासक रूपमे प्रस्तुत करैत छथि। ओ पसीझक काँटक रसक सुझाव दऽ महींस चरेबाक लेल चलि जाइत छथि। एहि दृश्यकेँ महज हास्य मानब अनुचित; सलाह सुननिहारक बच्चाक जीवन संकटमे पड़ि सकैत अछि। नित्या काका संकर्षणक पहिल पोखरिवाला प्रसंग याद दियबैत छथि आ जयरामकेँ ओहि उपायसँ रोकैत छथि। नाटक कोनो औषधीय विधि स्थापित नहि करैत अछि; एकर केन्द्र अनधिकृत सलाहक हानिकारकता थिक। मंचनोपरान्त चर्चामे स्पष्ट रहय जे रोगग्रस्त बच्चाक चिकित्सकीय देखभाल योग्य स्वास्थ्यकर्मीक निर्देशनमे होयबाक चाही।

न्याय-दर्शनक शब्दप्रमाणक आलोकमे [८] वक्ताक आत्मविश्वास आ ओकर विश्वसनीयता समान नहि अछि। संकर्षण चिकित्साक विशेषज्ञ छथि से कोनो आधार नहि; हुनकर दावा वास्तविक परीक्षणसँ विहीन अछि। नित्या काकाक सावधानी अपन अनुभवपर आधारित अछि, मुदा अनुभव स्वयं सम्पूर्ण चिकित्साविज्ञान नहि। नाटकीय संरचनामे हुनकर कार्य तात्कालिक हानि रोकब थिक। बच्चाक कराह नेपथ्यमे राखल गेल अछि; एहि अदृश्य पीड़ाक कारण संकर्षणक वाणी दर्शकक सोझाँ नैतिक वजन ग्रहण करैत अछि।

अंक २ : पंचैतीक दण्ड (पृ. ३१७–३१८)

डीहपर महींसक पीठपर बैसल संकर्षणक आत्मविश्वासक भंग महिसबारक खबरिसँ होइत अछि। ओ कन्नारोहटिक सम्भावना पुछैत छथि, मुदा सभा हुनकेँ बजा रहल अछि। डिहबारक स्थानपर पंचायत, घोँघाउज आ दण्ड निजी वाचिक अपराधकेँ सार्वजनिक उत्तरदायित्वमे बदलैत अछि। संकर्षण दोष मानि कंठी लैत छथि आ दण्ड देबाक वचन दैत छथि। एहि बिन्दुपर नाटकीय प्रश्न ई नहि जे दण्ड पर्याप्त अछि कि नहि, वरन् ई जे बाहरी अनुष्ठान भीतरक प्रवृत्ति बदलि सकैत अछि कि नहि।

अंकक अन्तिम टिप्पणी एहि प्रश्नकेँ खुलल राखैत अछि। आगाँक अंक एकर परीक्षण बनैत अछि। अभिनयमे पंचायतक घेराबा संकर्षणक दलानक स्वतन्त्र आवाजाहीक विपरीत रचना हो; पहिने जे सबहक ध्यान अपने दिस खींचैत छल, आब वैह दृष्टि ओकरापर अनिच्छित रूपसँ केन्द्रित अछि। तथापि सार्वजनिक अपमानकेँ सुधारक सर्वोत्तम विधि मानबाक कोनो आवश्यकता नहि। नाटक सामुदायिक अनुशासन देखबैत अछि; समीक्षा ओकर गरिमा आ मर्यादाक आलोचनात्मक मूल्यांकन करैत अछि।

अंक ३ : कंठी हाथमे, कोदारि हाथमे (पृ. ३१९–३२१)

बरखाक बीच खेतमे रोहु देखिते संकर्षणक कोदारि चलैत अछि। कंठी आ कोदारि एके देहपर दू असंगत संकेतमे बदलि जाइत अछि। गोनरक प्रश्न वैष्णव भऽ माछ अनबाक विरोधाभासपर अछि। संकर्षण ओकर प्रश्नकेँ सम्बन्धक सम्बोधनपर घुमा दैत छथि : बाबा दोगहीक स्थानीय मान्यताक आधारपर भाइ कहबाक आपत्ति करैत छथि। असल प्रश्नक उत्तर देबाक बदला प्रश्नकर्ताक अधिकारपर आक्रमण—ई संवादक प्रमुख छलकला थिक।

अन्ततः ओ खायब छोड़ने छथि, मारब नहि, कहि नियमक शाब्दिक संकीर्ण व्याख्या प्रस्तुत करैत छथि। ई वैष्णव धर्मक समस्त आचारक प्रतिनिधित्व नहि, एकटा पात्रक स्वार्थानुकूल व्याख्या थिक। कंठी दृश्यतः धार्मिक प्रतिज्ञाक स्मृति रखैत अछि, कोदारि ओकर व्यवहारक साक्षी। वाचिक तर्क आ आहार्य संकेतक संघर्ष एतय स्वतः हास्य उत्पन्न करैत अछि। मोलीयरक ‘टारटूफ’ [१२] सँ सीमित तुलना सम्भव अछि; ओतय धर्मनिष्ठाक आवरणमे लाभक योजना अछि, एतय प्रतिज्ञाकेँ निबाहबाक असमर्थतापर शब्दक आवरण। प्रभाव अथवा अनुकरणक दावा एहि तुलनासँ नहि निकलैत अछि।

अंक ४ : टेलीफोन डायरीक भय (पृ. ३२१–३२३)

गोनरक डायरी साधारण सम्पर्क-स्मृति थिक। संकर्षण कल्पित पुलिस-जाँच आ आतंकी ठहराओल जयबाक आशंकाकेँ एतेक आत्मविश्वाससँ कहैत छथि जे गोनर डायरी फाड़ि दैत छथि। एहि अंकमे झूठक क्रिया वस्तुतः नष्ट कऽ देल स्मृतिक रूपमे दृश्य होइत अछि। एक व्यक्ति दोसराक निर्णय-क्षेत्रपर अपन वाणी द्वारा अधिकार जमा लैत अछि। भयक परिणाम कागजक टुकड़ी बनि दर्शकक पयर लग खसैत अछि।

ई प्रसंग ‘मचण्ड’क भाषा, आरोप आ सत्ता सम्बन्धी चिन्तासँ जुड़ैत अछि। तथापि दुनू नाटकक स्वर भिन्न अछि। ‘मचण्ड’मे संस्थागत अभियोजन आ भाषिक परायापन अछि; ‘संकर्षण’मे ओहि संस्थागत भयक कल्पित रूप गामक

मित्रतामे प्रवेश करैत अछि। चारिम कल्लोलक वास्तविक पुलिस-दबाव एही प्रसंगकेँ पूर्वाभास बनबैत अछि। ओतय संकर्षणक अपन कल्पित आशंका वस्तुतः ओकर सोझाँ आ ठाढ़ होइत अछि; डायरीक घटना आ बिड़ियाक घटना एकर दोसर-एकक उलट रूप थिक।

४. तेसर कल्लोल : बियाह आ बड़ाइक बजार

अंक १ : घटकक चिकनी बात (पृ. ३२४–३२५)

घटक चूड़ा-दही-मधुरक आतिथ्य पबैत संकर्षणक रूपक बड़ाइ करैत छथि। ‘कारी टुहटुह’ आ ‘कारी-खटखट’क भेदमे वाणी रंगकेँ मूल्यक अलग श्रेणीमे बदलि दैत अछि। एहि संवादक व्यंग्य त्वचाक रंगपर नहि, रंगकेँ विवाहक मूल्य-सूचक बनयबाक सामाजिक अभ्यासपर होयबाक चाही। घटकक भाषा लेन-देनक मध्यस्थता थिक; परिवारक आशा ओकर वाणीक बजार। गॉफमैनक आत्म-प्रस्तुतीकरण आ बूर्दियूक सामाजिक पूँजी [३, ७] एहिठाम पारस्परिक प्रतिष्ठा-निर्माण बुझबामे सहायक अछि।

लाल काकीक फोनसँ कन्यागतक आगमनक सूचना आ शरबतक तैयारी घरेलू रंग-सामग्रीक महत्त्व बढ़बैत अछि। नेबूक घटैत संख्या लगातार सत्कारक लागतकेँ हास्यास्पद बनबैत अछि। एहि तरहें दृश्य आर्थिक यथार्थक ठोस आधारपर प्रतिष्ठाक वाचिक निर्माण देखबैत अछि। घटककेँ मात्र कपटी खलनायक बनौने नाटकक वर्ग-संरचना नहि खुलत; ओ परिवारक इच्छा आ विवाह-बजारक मांग दुनूक माध्यम थिक।

अंक २ : सासुरसँ आगमन आ रंगक दंभ (पृ. ३२६–३२८)

सासुरसँ घुरल संकर्षण पत्नीकेँ हेमामालिनीक समान सुन्दर कहैत छथि, मुदा फेर-फेर हुनकर रंग अपन रंगसँ गहींर बतबैत छथि। ई तुलना दाम्पत्यक आत्मीय परिचयसँ बेसी पुरुषक आत्म-प्रतिष्ठाक पुनःपुष्टि थिक। फिल्मी छवि, विवाहक मूल्यांकन आ रंगक श्रेणीकरण स्थानीय संवादमे आधुनिक जनमाध्यमक प्रवेश दिखबैत अछि। भारतीय व्यवस्थित विवाहमे रंगक पक्षपातपर २०१८क एक अध्ययन [१०] एहि प्रकारक सामाजिक पूर्वग्रहक व्यापक सन्दर्भ दैत अछि। अध्ययनक निष्कर्ष संकर्षणक गामक प्रत्यक्ष सर्वेक्षण नहि थिक।

दू बेर एक्कहि वाक्य कहब हास्यक पुनरावृत्ति उत्पन्न करैत अछि। पहिल बेर गोनरक साधारण ‘अच्छा’ उत्तर संकर्षणक अपेक्षित विस्मय उत्पन्न नहि करैत अछि, तैँ दावा फेर दोहराओल जाइत अछि। ओ अपन छविक संचालक बनल रहय चाहैत छथि। अभिनयमे रंग-भेदपर दर्शककेँ हँसबयबाक बदला वाक्यक आत्मकेन्द्रित पुनरावृत्तिपर हँसबयबाक आवश्यकता अछि।

अंक ३ : गोबर आ दुलारक प्रश्न (पृ. ३२८–३३०)

गोनर गोबर काढ़ैत छथि, पत्नी बगलमे ठाढ़ छथि। संकर्षण पहिने मौन रहैत छथि आ बादमे असगरे गोनरक विवाहक आर्थिक लागत आ घरक श्रमकेँ जोड़ि दैत छथि। हुनकर तर्कक भीतर पत्नीकेँ दुलारू कहब आर्थिक निवेशक अनुपातमे

घरेलू विशेषाधिकारक सूचक भऽ जाइत अछि। ई नाटकक लैंगिक राजनीति खोलैत अछि : घर चलयबाक श्रमकेँ पुरुष अपन प्रतिष्ठाक हानि मानैत अछि।

नेपथ्यसँ संकर्षणक पत्नी कहैत छथि जे हुनकर अदुलारूपनसँ घर चलैत अछि; दंभक गोबर के काढ़त? रूपक गोबरक भौतिक श्रमकेँ मनोवैज्ञानिक मलिनतासँ जोड़ि दैत अछि। पत्नीक छोट वाक्य लम्बा पुरुष-विमर्शक प्रतिपक्ष थिक। मुदा पत्नीकेँ नाम, स्वतंत्र कथा आ दृश्यगत स्वायत्तता कम भेटैत अछि। ई एकटा उपलब्धि संग सीमा सेहो थिक; रंगमंचीय प्रस्तुति हुनकर स्वरकेँ स्पष्ट केन्द्र दऽ सकैत अछि, मूल कथानकमे नव प्रसंग जोड़ने बिना।

अंक ४ : गुरक चाह आ जगन्नाथक कुसियार (पृ. ३३०–३३२)

गोनरक गुरक चाहक आमन्त्रण स्वास्थ्य आ आत्मीयताक सामान्य संकेत अछि। संकर्षण पुरान तीर्थ-व्रतक गप मोन पाड़ि ओकर अनुरूप कुसियार छोड़बाक दावा करैत छथि आ रसियन चीनीक चाह माँगैत छथि। एहि दृश्यकेँ वैज्ञानिक पोषण-विवाद मानब अनावश्यक अछि। एकर मूल हास्य अपन तपस्याक प्रतिष्ठा बढ़यबाक हेतु सुविधानुकूल व्याख्या रचबमे अछि। ‘अधिक फलम् डूबाडूबी’क संस्कृतनिष्ठ प्रयोग गामक सहज संवादमे विद्वत्ताक आभास रचैत अछि।

चाहक बासन, गुर आ चीनीक विरोध रंगमंचपर सहज देखाओल जा सकैत अछि। पहिल कल्लोलक मुरहीक भुज्जा आ एहि चाहक प्रस्ताव—दुनू मित्रक वास्तविक सत्कारक सम्भावना अछि; संकर्षण पहिलमे ग्रहण करैत छथि, दोसरमे सत्कारकेँ अपन विशेषताक विज्ञापन बनबैत छथि। अंकक अन्तमे पन्द्रह बरखक समय-छलाँग हास्यक छोट घटना आ परिवारक दीर्घ इतिहासकेँ जोड़ैत अछि।

अंक ५ : बेटाक पलायन (पृ. ३३२–३३४)

बेटा घर छोड़ि गेल अछि। संकर्षणक वाणी आरम्भमे लाल काकापर बियाहक उत्तरदायित्व डालैत अछि, मुदा क्रमशः अपन असमर्थता स्वीकार करैत अछि। ई पहिल स्पष्ट अवसर अछि जतय हास्यक भीतर करुणा उभरैत अछि। संकर्षणक कथन जे आनकेँ सिखबैत फिरलहुँ, अपन घरक बाट नहि सिखा सकलहुँ, हुनकर आत्मनिर्मित अधिकारक सीमा उद्घाटित करैत अछि।

बेटाक मनोस्थिति वा पलायनक सम्पूर्ण कारण नाटक नहि बतबैत अछि; पिताक दंभे एकमात्र कारण छल से निष्कर्ष अतिशयोक्ति होयत। मुदा घटना संकर्षणक पारिवारिक नियंत्रणक मिथक तोड़ैत अछि। गोनर दिल्लीक सम्भावना बतबैत छथि; संकर्षण बेटाकेँ ताकय आ आवश्यकता पड़ला अपना लेल नोकरी खोजय दिल्ली चलैत छथि। पलायन एतय यात्रा आरम्भ करयबला नाटकीय प्रेरक अछि, न कि प्रवासी जीवनक समाजशास्त्रीय सम्पूर्ण चित्र।

५. चारिम कल्लोल : शहरक आइना

अंक १ : ट्रेनमे तीन टा बौआ (पृ. ३३५–३३७)

जनकपुरसँ जयनगर होइत दिल्लीक ट्रेनक यात्रा गामक परिचित सम्बोधन-व्यवस्थाकेँ अपरिचित लोकक भीड़मे रखैत अछि। वृद्धा बौआ कहि सीटक अनुरोध करैत छथि। संकर्षण अपन तीन बेटाक उल्लेख कऽ सम्बोधन सुधारय चाहैत छथि। बूढ़ीक मुँह बाबि लेब आ शेष यात्रिकक अपन-अपन काजमे व्यस्तता एतय नाटकीय रूपसँ विशेष अर्थवान् अछि : दंभक प्रदर्शनकेँ अपेक्षित दर्शक नहि भेटैत अछि।

गाममे सम्बन्धक हिसाब बदलि प्रश्न टारयबला संकर्षण एतय सम्बोधनक आग्रहसँ सहायता देबाक साधारण प्रसंगकेँ प्रतिष्ठाक परीक्षामे बदलैत छथि। अभिनयमे बूढ़ीक असुविधा वास्तविक हो; हँसी वृद्धाक वाणीपर नहि, संकर्षणक अनुपयुक्त आत्म-परिचयपर हो। रेलक ध्वनि पात्रक उत्तरकेँ लगभग निगलि लेत, एहन रंग-योजनासँ शहरक उदासीनता अनुभव कएल जा सकैत अछि।

अंक २ : अलीगढ़मे पुलिस-चेकिंग (पृ. ३३७–३३९)

पत्नीक देल खेसारीक बिड़िया पुलिसक आरोपक विषय बनि जाइत अछि। संकर्षणक ग्रामीण सनेस आ अधिकारीक अपराध-सन्देहक बीच अर्थक टकराव उत्पन्न होइत अछि। सिपाहीक कथनकेँ अफसर स्वतन्त्र प्रमाण जकाँ प्रस्तुत करैत अछि; मुदा वर्दी आ पदसँ कोनो आरोप स्वतः सत्य नहि होइत। ई न्यायमीमांसाक स्तरपर प्रमाणक स्वतन्त्रता आ विश्वसनीयताक प्रश्न थिक। अन्ततः संकर्षण आर्थिक शोषणक शिकार बनैत छथि, दिल्ली पहुँचबाक सीमित किरेजा छोड़ि शेष पैसा लेल जाइत अछि।

टेलीफोन डायरीक दृश्य एतय स्मृतिमे घुरि अबैत अछि। जे पहिने पुलिसक नाम लऽ दोसराकेँ डरा सकैत छल, से आब स्वयं निराधार अपराध-आरोपसँ भयभीत अछि। ओकर आँसू दर्शककेँ पहिल बेर एहन स्थिति दैत अछि जतय ओहिपर हँसब मात्र पर्याप्त नहि। अनियमित सत्ता-प्रयोगक आलोचना संकर्षणक चरित्रगत दोषसँ स्वतन्त्र होयबाक चाही। एहि काल्पनिक प्रसंगकेँ समस्त पुलिसक व्यवहारक अनुभवजन्य प्रमाण मानब उचित नहि।

अंक ३ : लाल काकाक घर (पृ. ३४०–३४१)

लाल काकाक घरमे फोनसँ बेटाक गाम घुरबाक समाचार भेटैत अछि। कथा खोजक बाहरी उद्देश्य एकाएक समाप्त कऽ दैत अछि। लाल काकी पुरान पसीझक काँटक घटना मोन पाड़ि पुनः ओहन हँसी नहि करबाक सप्पत लबैत छथि। ई संवाद दोसर कल्लोलक घटना आ वर्तमानक संकटकेँ जोड़ैत अछि; घरसँ दूरक यात्राक बीच गामक नैतिक स्मृति नष्ट नहि भेल अछि।

संकर्षण नोकरी नहि करबाक आ गाम घुरबाक बात कहैत छथि। ट्रेनक घटना ‘किस्मत’क भाषा द्वारा व्याख्यायित करैत छथि। ई आत्मबोधक मध्यवर्ती अवस्था थिक—ओ अपन अपमानकेँ कलक्टरक सत्कार जकाँ नहि बदलैत छथि, मुदा अपन

निर्णय आ प्रवृत्तिक आलोचना एखन पूर्ण नहि। लाल काकीक दिल्ली घुमबाक सुझाव कथाक अन्तिम बजार-प्रसंगक स्वाभाविक सेतु बनैत अछि।

६. पाँचम कल्लोल : आत्मबोधक जुत्ता

अंक १ : चोर-बजारक ठकान (पृ. ३४२–३४५)

लाल किलाक पाछाँक रविदिनक बजार नाटकमे वस्तु आ प्रतिष्ठाक अन्तिम परीक्षा थिक। दोकानदार पहिने वस्तुकेँ संकर्षणक सामर्थ्यसँ बाहर बतबैत अछि; तकर बाद पैघ गाड़ीवालाक लेल योग्य जुत्ताक छवि बनबैत अछि। मूल्य वस्तुक उपयोगितासँ नहि, कथित ऊँच सामाजिक श्रेणीसँ निर्मित होइत अछि। संकर्षणक लग ३६० टाका अछि, दोकानदार जनकपुर सुनि पड़ोसीक आत्मीयता देखबैत ३५० टाकामे सौदा करैत अछि।

ई प्रसंग पहिल कल्लोलक कल्पित निकटताक बजारू उलट थिक। पहिने संकर्षण कलक्टरक परिचयक नामपर भाष्करकेँ प्रभावित करय चाहैत छथि; आब दोकानदार पड़ोसक परिचयक आधारपर हुनका प्रभावित करैत अछि। वेब्लेनक प्रदर्शनात्मक उपभोगक अवधारणा [९] एहिठाम वस्तुक प्रतिष्ठा-मूल्य बुझबामे सहायक अछि। किन्तु संकर्षण धनी अवकाशभोगी नहि छथि; सीमित आर्थिक सामर्थ्यमे ओ प्रतीकात्मक प्रतिष्ठा खरीदय चाहैत छथि। एहि भेदकेँ स्पष्ट रखला पर सिद्धान्तक यान्त्रिक प्रयोगसँ बचल जा सकैत अछि।

अंक २ : सोलक भीतर छिपल सत्य (पृ. ३४५–३४७)

गाम घुरला उत्तर संकर्षण जुत्ताकेँ पानिसँ बचबैत छथि, चाहे अपन पयर भीजि जाए। वस्तु देहक सुरक्षा करबाक लेल बनल छल, मुदा प्रतिष्ठाक कारण देह वस्तुक सुरक्षा करय लगैत अछि। चारिये दिनक उपयोगक बाद सोल निकलि जाइत अछि। एतय वस्तु अपन भौतिक सत्य द्वारा वाचिक बड़ाइक खण्डन करैत अछि। कलक्टरक चैम्बरमे सत्य एक प्रत्यक्षदर्शीक स्मृतिमे छल; अन्तमे सत्य अपन हाथमे टूटल जुत्ताक रूपमे उपस्थित अछि।

‘ठकान जुत्तामे नहि, हमर घमण्डमे लगल’ नाटकक वास्तविक प्रत्यभिज्ञान थिक। संकर्षण दोकानदारक बुद्धिक अतिशयोक्तिपूर्ण बड़ाइ आ भारत-रत्नक व्यंग्य करैत छथि; ई देखबैत अछि जे पुरान वाचिक आदति सहसा पूर्णतः समाप्त नहि भेल अछि। मुदा अपन ठकानकेँ ठकान कहबाक साहस पहिल कल्लोलक चोटकेँ सत्कार कहबाक अभ्यासक निर्णायक उलटफेर थिक। गोनर हँसैत नहि छथि। एहि मौनमे मित्रता अपन सर्वोच्च नैतिक रूप ग्रहण करैत अछि : दोसराक स्वीकृतिक क्षणकेँ पुनः अपमानमे नहि बदलनाइ।

अंक ३ (उपसंहार) : सूत्रधारक अन्तिम शब्द (पृ. ३४७–३४८)

सूत्रधार संकर्षणकेँ कोनो दूरक विचित्र मनुष्यक रूपमे सीमित नहि करैत छथि। गाम, शहर आ घरक कोनमे ओहि वृत्तिक उपस्थिति दर्शकक सोझाँ राखैत छथि। आरम्भक चरित्रगत असंगति अन्तमे सामूहिक आत्मपरीक्षणक प्रश्न भऽ जाइत

अछि। गीत जकाँ फुसफुसाहटि चोट, सत्कार, सोल आ प्रतिष्ठाक चारि संकेत एकत्र करैत अछि। नाटकक पटाक्षेप अन्तिम नैतिक उत्तर नहि, प्रश्नक रूपमे पढ़ल जा सकैत अछि।

सूत्रधारक स्पष्ट टिप्पणी अर्थकेँ सुलभ करैत अछि, मुदा प्रत्यक्ष अभिनयमे दर्शक पहिनहिसँ जे देख लेने अछि तकर पुनर्व्याख्या अधिक भेला पर नाटक उपदेशमे परिणत भऽ सकैत अछि। तैँ सूत्रधारक अन्तिम स्वर आरोपात्मक नहि, आत्मसम्मिलित हो। ओ अपनाकेँ दर्शकसँ ऊपर नहि राखथि। अन्तिम फुसफुसाहटिमे दर्शककेँ उत्तर देबाक अनिवार्यता नहि; मौन सेहो अर्थपूर्ण प्रतिक्रिया हो सकैत अछि।

७. आख्यानक स्थापत्य : खण्डित घटना आ एकीकृत प्रवृत्ति

अठारह अंकक संख्या पाँच कल्लोलमे क्रमशः ३, ४, ५, ३, ३ अछि। पहिल कल्लोल प्रतिष्ठाक दावा आ ओकर उद्घाटन, दोसर सलाह आ भयक हानि, तेसर विवाह आ परिवार, चारिम अपरिचित शहरमे सत्ता, पाँचम बजार आ आत्मबोधकेँ केन्द्र बनबैत अछि। एकर एकता समय वा स्थानक एकतामे नहि, संकर्षणक पुनरावर्ती प्रवृत्तिमे अछि। नाटकीय खण्डसभ एक-दोसरासँ मात्र कालक्रमे नहि, पुनरुक्ति आ उलटफेर द्वारा सम्बन्धित अछि।

पहिल कल्लोलक अन्तःकथा एक लघु प्रतिरूप (mise en abyme) थिक। तीन कुकुरक घटना जे युक्ति देखबैत अछि, वैह युक्ति सम्पूर्ण नाटकमे चरित्रक सामाजिक व्यवहारक रूपमे चलैत अछि। पहिल चोटपर असत्य, दोसरक नकल, तेसरक अतिरंजना; संकर्षणक अन्तिम असत्य-त्याग एहि अन्तःकथाक उत्तर थिक। ई संरचना दर्शककेँ चरित्रक बारेमे पहिनहिसँ अनुमानक आधार दैत अछि, मुदा ओकर परिवर्तनक समय अनिश्चित राखैत अछि।

पन्द्रह बरखक छलाँग, पहिल कल्लोलक पूर्वस्मृति, यात्राक तीव्र गति आ पुनः गामक दलान—समयक प्रवाह कथाक विभिन्न गति बनबैत अछि। प्रत्यक्ष संवादक छोट-छोट घटनामे समय विस्तार पबैत अछि, दीर्घ पारिवारिक अवधि एक निर्देशमे समेटल जाइत अछि। एहि असमान समय-विन्यासक कारण नाटक जीवनीक सम्पूर्ण अनुक्रम नहि, चरित्रक निर्णायक लक्षणक चयनित आख्यान थिक।

८. हास्यरस, करुण आ असंगतिक सौन्दर्यशास्त्र

भरतक नाट्यशास्त्रक षष्ठ अध्यायमे हास्यक स्थायी भाव हास मानल गेल अछि; हास्य स्वयंकेन्द्रित आ परकेन्द्रित रूपमे सेहो विवेचित अछि [२]। ‘संकर्षण’मे असंगत वाणी, अतिशयोक्ति, शरीर-वाणी विरोध आ अनुचित सम्बोधन हास्यक विभाव बनैत अछि। भाष्करक धीम प्रश्न, गोनरक मुँह बाबि लेब, संकर्षणक छाती लग जुत्ता पकड़ब अनुभावक कार्य करैत अछि। लज्जा, गर्व, भय, वितर्क आ पश्चात्तापक व्यभिचारी भाव हास्यक धार बदलैत अछि।

बर्गसाँक हास्य-चिन्तनमे जीवनक लचीला व्यवहारपर यान्त्रिक कठोरताक आरोप हास्यक महत्त्वपूर्ण स्रोत थिक [४]। संकर्षण प्रत्येक प्रसंगमे अपने प्रतिष्ठा बचयबाक एके उपाय दोहरबैत छथि; अतएव ओ जीवित सम्बन्धक बदलैत जरूरतकेँ

बुझि नहि पबैत छथि। कलक्टरक कक्ष, घरक श्रम आ ट्रेनक सीट तीनू भिन्न परिस्थिति अछि, मुदा ओकर उत्तरक भीतर एक्के आत्मकेन्द्रित यन्त्र कार्यरत अछि। नाटकक अन्तिम स्वीकृति एहि कठोरतामे दरारि थिक।

करुणाक उदय हास्यकेँ विनष्ट नहि करैत अछि, ओकर नैतिक दिशा बदलैत अछि। बच्चाक संकट, बेटाक पलायन, पुलिसक आरोप आ ठकानक क्षण सभमे दर्शकक सहज हँसी रोकाइत अछि। ई आधुनिक हास्य-करुण मिश्रणक उपयोगी उदाहरण थिक; एकरा बिना विवेक संस्कृत नाट्यरूपक कोनो एक निश्चित विधामे बाँधब आवश्यक नहि। अन्तिम गोनरक अहँसैत दृष्टि रस-परिवर्तनक प्रभावकारी संकेत अछि।

९. प्रमाण-विवेक, आत्म-प्रस्तुतीकरण आ सामाजिक पूँजी

न्याय-सूत्रक परम्परामे प्रत्यक्ष, अनुमान, उपमान आ शब्द प्रमाणक चर्चा होइत अछि [८]। संकर्षणक कलक्टर-परिचयक दावामे शब्द आ प्रत्यक्षक विरोध अछि; गोनरक डायरीपर सन्देहमे प्रमाणरहित आशंका अछि; चोर-बजारमे पैघ गाड़ीवालाक काल्पनिक ग्राहक प्रतिष्ठाक अनुमानक आधार बनैत अछि। जुत्ताक सोल निकलनाइ प्रत्यक्ष अनुभवक माध्यमसँ पहिले निर्मित विश्वासकेँ बाधित करैत अछि। ई दार्शनिक समानता अछि, नाटक कोनो न्यायग्रन्थक व्याख्या नहि।

गॉफमैनक ‘face-work’ [५] द्वारा अपमानक बाद सामाजिक मुखमुद्रा बचयबाक प्रवृत्ति बुझल जा सकैत अछि। तीन कुकुर आ दोकानदार एक-दोसरासँ भिन्न होइतहुँ एक्के सामाजिक संकट अनुभव करैत अछि : जँ असफलता स्वीकार करब तँ मान घटत। भाष्करक भुज्जा आ गोनरक अन्तिम मौन प्रतिष्ठा-रक्षाक स्वस्थ विकल्प दैत अछि। मनुष्यकेँ सत्य स्वीकार करबाक सुरक्षित सम्बन्ध उपलब्ध हो, तँ असत्यक सामाजिक आवश्यकता कम भऽ सकैत अछि। ई समीक्षात्मक प्रस्ताव थिक, नाटकसँ सिद्ध अनुभवजन्य नियम नहि।

क्रूगर आ डनिंगक १९९९क अध्ययन आत्म-मूल्यांकनक त्रुटि आ कौशलक सम्बन्धक एक व्याख्या दैत अछि [६]; २०२०क आलोचनात्मक अध्ययन एहि प्रभावक सांख्यिकीय आधारपर प्रश्न उठबैत अछि [११]। संकर्षणपर कोनो मनोवैज्ञानिक निदान आरोपित करब अनुचित। कथा देखबैत अछि जे व्यक्ति कखनो जानि-बूझि झूठ कहैत अछि, कखनो भ्रमित होइत अछि, कखनो स्वार्थक भाषा बनबैत अछि। एहि तीन प्रकारक कथनकेँ एक्के मनोवैज्ञानिक श्रेणीमे समेटब आलोचनाक सूक्ष्मता घटाओत।

१०. पात्र, सामाजिक सत्ता आ लिंग

संकर्षण नायक छथि कारण घटनासभ हुनकर चारू कात घुमैत अछि; प्रतिनायक छथि कारण हुनकर प्रवृत्ति बारम्बार आनकेँ हानि पहुँचबैत अछि। ओ स्थिर हास्य-पात्र नहि, परिवर्तनशील मनुष्य छथि। भाष्कर विवेकक प्रतिपक्ष, गोनर प्रश्नक सहज स्रोत, नित्या काका संकटमे सावधानीक स्वर, लाल काकी नैतिक स्मृतिक संवाहिका छथि। एहि सभक बीच संकर्षणक प्रतिक्रिया अलग-अलग रहैत अछि। भाष्कर हुनका सत्य देखबैत छथि, गोनरक सरलता हुनका अधिक स्वतन्त्र झूठ कहबाक अवसर दैत अछि।

घटक, दोकानदार आ पुलिस तीन प्रकारक सामाजिक शक्ति देखबैत अछि। पहिल भाषा द्वारा मूल्य बनबैत अछि, दोसर मूल्य द्वारा आत्मीयताक अभिनय करैत अछि, तेसर पद द्वारा भय पैदा करैत अछि। ई तीनू पात्र संकर्षणक दोषक विस्तार मात्र नहि; ओ सामाजिक संस्था आ व्यवहारक विशिष्ट विरोधाभास थिक। बूर्दियूक आर्थिक, सांस्कृतिक आ सामाजिक पूँजीक भेद [७] एहि विश्लेषणकेँ आधार दैत अछि। वास्तविक परिचयक अभावमे संकर्षण परिचयक घोषणा करैत छथि; आर्थिक पूँजी कम रहितो ओ जुत्ताक प्रतीकात्मक पूँजी ग्रहण करय चाहैत छथि।

मूल उपक्रममे कारी देह आ भूत-सन बनौटी छविक उल्लेख अछि। समीक्षात्मक मंचनमे त्वचाक प्राकृतिक रंगकेँ नैतिक अन्धकारक संकेत बनयब उचित नहि। रंग-भेदक सामाजिक आलोचना तेसर कल्लोलमे स्वयं उपलब्ध अछि। दंभकेँ प्रकाश, मुद्रा, कृत्रिम चमक आ वाचिक व्यवहारद्वारा व्यक्त कएल जा सकैत अछि। पत्नी आ लाल काकीक स्वर, जयरामक बच्चाक अनुपस्थित पीड़ा आ वृद्धाक सीट-माँग—ई सभ संकर्षणक आत्मकेन्द्रित दृष्टिसँ बाहरी सामाजिक जरूरतक संकेत थिक।

११. भाषा आ रंग-संकेतक भौतिकता

नाटकक बोली मैथिली सामाजिक सम्बोधनक सूक्ष्म पदानुक्रमसँ भरल अछि। ‘भाइ’, ‘मीत’, ‘बाबा’, ‘सरकार’, ‘माँ’, ‘बौआ’ सभकेँ परिस्थितिनुसार अर्थ भेटैत अछि। बाबा दोगहीमे सम्बोधनक परिवर्तन प्रश्नक विषय बदलैत अछि; ट्रेनमे बौआ सम्बोधनकेँ संकर्षण अपन प्रतिष्ठाक संकट मानैत छथि; पुलिसक सोझाँ ‘सरकार’ कहब भयक संकेत बनैत अछि। अंग्रेजी पदनाम, डीप, फोन, डी.टी.सी. आ भारत-रत्नक प्रयोग स्थानीय भाषा आ आधुनिक संस्थागत जीवनक संयोग थिक।

एलमक रंग-संकेतशास्त्र [१३] अनुसार वस्तु आ क्रिया प्रदर्शनमे अतिरिक्त अर्थ प्राप्त करैत अछि। बटखरा, कंठी, कोदारि, डायरी, गुरक चाह, खेसारीक बिड़िया आ जुत्ता एहि दृष्टिसँ महत्त्वपूर्ण अछि। विशेषतः डायरीक फाटब, सोलक अलग होयब आ जुत्ताकेँ छाती लग राखब वाणीकेँ भौतिक प्रतिपक्ष दैत अछि। मूल चित्र १–३६ नाट्यपाठक प्रत्येक अंकक संग क्रमिक रूपसँ संयोजित अछि; ई चित्र पाठक दृश्य-कल्पनाक सहायक थिक, वास्तविक मंचनक फोटो-अभिलेख मानबाक आधार नहि।

अन्तिम अंकमे कुकुरक भोंक, ट्रेनक धड़धड़ाहटि आ बजारक हाँकक एकत्रित पुनरागमन ध्वनिक स्मृति बनबैत अछि। आरम्भक घटनासभ दर्शकक कानमे फेरे उपस्थित होइत अछि। घंटी आ टाइपराइटरक ध्वनि संस्थागत समय, महींस आ बरखाक स्वर ग्रामीण समय, भीड़क आवाज नगरक अपरिचित समयक संकेत थिक। सूत्रधारक प्रकाश आ अन्तिम फुसफुसाहटि एहि ध्वनि-विन्यासक उपसंहार थिक।

१२. मैथिली व्यंग्य-रंगमंच आ तुलनात्मक स्थिति

मैथिली नाट्यपरम्परामे ज्योतिरीश्वरक ‘धूर्तसमागम’ आ संस्कृत-मैथिली मिश्रित रंगपरम्पराक सन्दर्भ उल्लेखनीय अछि; सङ्गीत नाटक अकादमीक लोक-प्रदर्शन सम्बन्धी विवरण कीर्तनिया परम्पराक बहुभाषिक आ संगीतात्मक पृष्ठभूमि बतबैत

अछि [१४]। ‘संकर्षण’मे आधुनिक गामक दैनिक संवाद, घरेलू श्रम, सरकारी कार्यालय, ट्रेन आ बजार व्यंग्यक केन्द्र बनैत अछि। प्राचीन प्रहसनक धूर्तता आ आधुनिक आत्म-प्रस्तुतीकरणक बीच एक सापेक्ष आलोचनात्मक सम्बन्ध देखल जा सकैत अछि, प्रत्यक्ष परम्परागत उत्तराधिकार सिद्ध नहि कएल जा सकैत अछि।

गोगोलक ‘द गवर्नमेंट इन्स्पेक्टर’मे अधिकारीक छवि आ सामाजिक भ्रम सत्ता-व्यवस्थाक आलोचना बनैत अछि [१५]। संकर्षणमे वास्तविक कलक्टरसँ निकटताक झूठ दावाक आधार अछि, गोगोलक नाटकमे गलत पहिचानक सामूहिक व्यवस्था। दुनू नाटक पदक आभासक शक्ति देखबैत अछि, मुदा संकर्षणक दंभ घर, धर्म आ बजारमे सेहो विस्तृत अछि। मोलीयरक ‘टारटूफ’सँ धार्मिक आचरणक असंगतिक तुलना सम्भव अछि। ई तुलनासभ साहित्यिक संरचनाक तुलना थिक, प्रभावक इतिहास नहि।

ब्रेख्तक रंगचिन्तनमे सामाजिक व्यवहारकेँ दर्शकक विवेकक विषय बनयबाक आग्रह अछि [१६]। संकर्षणक अन्तःकथा, दृश्य-निर्देशक व्याख्या आ सूत्रधारक प्रश्न दर्शककेँ व्यवहारपर सोचबाक अवसर दैत अछि। मुदा ओकर करुण आ मित्रताक बिन्दु पूर्ण भावनात्मक दूरी नहि बनबैत अछि। भारतीय रस-विवेचन आ आधुनिक आलोचनात्मक रंग-दृष्टि परस्पर विरोधी मानबाक बदला दुनूक कार्य अलग-अलग देखब उपयुक्त अछि।

१३. प्रस्तावित रंगयोजना : पाँच कल्लोलक मंचीय रूप

स्थिर भारी सेट आवश्यक नहि। मंचक एक छोर दलान, दोसर छोर प्रशासनिक कार्यालय वा शहर; बीचक खुलल स्थान यात्रा आ अन्तःकथा लेल। एक कुर्सी, टेबुल, घंटी, छोट बासन, कंठी, डायरी, पोटरी आ जुत्ता दृश्य-परिवर्तनक आधार बनि सकैत अछि। कल्लोलक शीर्षक अभिनेता द्वारा उच्चारित वा साधारण पट्टिकापर देल जा सकैत अछि। ई प्रस्ताव मूल पाठक सम्पादन नहि, सम्भावित मंचनक योजना थिक।

पहिल कल्लोलमे अभिनेता संकर्षणक दावा करैत समय दर्शक दिस खुलल मुद्रा राखथि। कलक्टरक डाँटक बाद पीठ आ दृष्टिक कोण बदलय। कुकुरक अन्तःकथा मुखौटा वा छाया द्वारा खेलल जा सकैत अछि; प्रहारक नकल सुरक्षित आ गैर-यथार्थवादी हो। दोसर कल्लोलमे नेपथ्यक बच्चाक कराह, कंठीक स्पर्श आ कागज फाटबाक आवाजकेँ बेसी महत्त्व देल जाए। पसीझक काँटक प्रसंगमे कोनो वास्तविक वनस्पति वा विषाक्त पदार्थक प्रयोग नहि।

तेसर कल्लोलमे घरक दृश्य वस्तुक आवा-जाहीसँ बनय : चूड़ा-दहीक बासन, लोटा, गोबर काढ़बाक सांकेतिक क्रिया, चाहक कप। पन्द्रह बरखक अन्तर अभिनयक गतिमे बदलाव, श्वासक गति आ कन्धाक मुद्रासँ व्यक्त हो। चारिम कल्लोलमे रेलक ध्वनि आ समूह-अभिनय संकीर्णता रचय; पुलिसक दृश्यकेँ रोमांचक तमाशा नहि, असमान शक्तिक असुविधाजनक अनुभव बनाओल जाए।

पाँचम कल्लोलमे जुत्ताक वस्तुगत स्थिति दर्शककेँ दूरसँ सेहो स्पष्ट देखाइ। सोल अलग होयबाक क्रिया अतिनाटकीय नहि हो; संकर्षणक मौन ओकर अर्थ खोलय। सूत्रधारक आगमनक बाद प्रकाश धीरे-धीरे सम्पूर्ण मंचपर पसरि सकैत अछि,

जाहिसँ आत्मपरीक्षण एक पात्रसँ सामूहिक दर्शक-क्षेत्र धरि विस्तृत हो। कलाकारक रंगभेद अथवा शारीरिक स्वरूपक आधारपर उपहास उत्पन्न नहि कएल जाए।

प्रदर्शनक बाद दर्शकसँ तीन प्रश्न पूछल जा सकैत अछि : संकर्षण पहिल बेर कतय असफलता स्वीकार करैत छथि? गोनर अन्तमे किएक नहि हँसैत छथि? कोन दृश्य हँसीसँ बेसी असुविधा उत्पन्न करैत अछि? उत्तरसभक आधारपर नाटकक हास्य आ नैतिक बोधक ग्रहणशीलता अध्ययन कएल जा सकैत अछि। ई सम्भावित शोध-विधि थिक, सम्पन्न दर्शक-अध्ययनक परिणाम नहि।

१४. आलोचनात्मक उपलब्धि, सीमा आ निष्कर्ष

‘संकर्षण’क विशिष्ट उपलब्धि एहि बातमे अछि जे सामाजिक दंभक आलोचना घटनाक चयन आ वस्तुक पुनरागमन द्वारा ठोस भऽ उठैत अछि। हास्यक संरचनात्मक आधार असंगति अछि, मुदा अन्तिम ध्येय दंभधारी व्यक्तिक अपमान नहि। भाष्करक भुज्जा आ गोनरक मौन नाटककेँ कठोर नैतिक दण्डसँ बचबैत अछि। नाटकक आरम्भिक दंभक छोट बीआ दोसराक जीवनमे हानि पहुँचबैत जड़ि बनैत अछि; शहरमे ओहि दंभधारी मनुष्यकेँ बाहरी शोषणक अनुभव होइत अछि; अन्तमे एकटा टूटल वस्तु आत्मबोधक माध्यम बनैत अछि।

एकर सीमा सेहो स्पष्ट अछि। दृश्य-निर्देश कतेको ठाम अभिनयक अर्थ पहिनहिसँ व्याख्यायित कऽ दैत अछि; कुशल अभिनयमे ई अर्थ बिना अतिरिक्त उच्चारण प्रकट भऽ सकैत अछि। किछु गौण पात्र अत्यल्प समयमे उपस्थित भऽ कथानकक कार्य पूर्ण करैत छथि, तकर कारण हुनकर स्वतंत्र जीवन कम विकसित होइत अछि। पत्नीक नेपथ्य-प्रतिवाद महत्त्वपूर्ण अछि, मुदा हुनकर कथागत विस्तार सीमित अछि। पाँच कल्लोलक खण्डित गति मंचनमे अधिक व्यवधान उत्पन्न कऽ सकैत अछि, जँ प्रत्येक अंक लेल भारी सेट परिवर्तन कएल जाए।

एहि नाटकक समापन एकदम सम्पूर्ण सुधारक प्रमाण नहि थिक। संकर्षण पहिल बेर ठकानकेँ सत्कार नहि कहैत छथि, मुदा आगाँक जीवनमे ओ एहि स्वीकृतिक अनुरूप व्यवहार करता कि नहि, ई खुलल अछि। नैतिक उपलब्धि सुधारक पहिल डेगमे अछि। ‘संकर्षण’ मनुष्यक सामाजिक मुखौटाक नाटक अछि, मुदा अन्ततः ओकर आत्मसाक्षात्कारक सम्भावनाक नाटक सेहो। टूटल जुत्ता एतय केवल उपभोग-वस्तु नहि, सत्यक परीक्षण-स्थल थिक। जे व्यक्ति चोटकेँ सत्कार कहबाक बदला चोट मानि लैत अछि, से अपन आँखिक आगाँ एक नव रंगमंच खोलैत अछि।

शोध-सन्दर्भ

[१] ठाकुर, गजेन्द्र। ‘संकर्षण’। रंग-संगम : नओटा मैथिली नाटक आ तकर अंग्रेजी रंगमंचीय रूपान्तर। विदेह, संयुक्त संस्करण २०२६। मैथिली मूल, पृ. ३०४–३४९; चित्र १–३६। मूल नाट्यपाठ।

[२] भरतमुनि। नाट्यशास्त्र, अध्याय ६ (रस)। Manomohan Ghosh, अनुवाद। https://www.wisdomlib.org/hinduism/book/the-natyashastra/d/doc209700.html (अध्यायक अनुवाद)।

[३] Goffman, Erving. The Presentation of Self in Everyday Life. Anchor Books, 1959. https://www.penguinrandomhouse.com/books/61106/the-presentation-of-self-in-everyday-life-by-erving-goffman/ (प्रकाशकीय परिचय)।

[४] Bergson, Henri. Laughter: An Essay on the Meaning of the Comic. Trans. Cloudesley Brereton and Fred Rothwell. 1911; मूल फ्रेंच 1900. https://www.gutenberg.org/ebooks/4352 (पूर्ण पाठ उपलब्ध)।

[५] Goffman, Erving. “On Face-Work: An Analysis of Ritual Elements in Social Interaction.” Psychiatry 18(3), 1955, 213–231. https://doi.org/10.1080/00332747.1955.11023008 (ग्रन्थसूचीय विवरण)।

[६] Kruger, Justin and David Dunning. “Unskilled and Unaware of It.” Journal of Personality and Social Psychology 77(6), 1999, 1121–1134. https://doi.org/10.1037/0022-3514.77.6.1121 (शोध-सार)।

[७] Bourdieu, Pierre. “The Forms of Capital.” In J. G. Richardson (ed.), Handbook of Theory and Research for the Sociology of Education. Greenwood, 1986, 241–258. https://cir.nii.ac.jp/crid/1570854175487995008 (ग्रन्थसूचीय अभिलेख)।

[८] Stanford Encyclopedia of Philosophy. “Epistemology in Classical Indian Philosophy.” https://plato.stanford.edu/entries/epistemology-india/ (प्रमाण, शब्द आ अनुमानक विवेचन)।

[९] Veblen, Thorstein. The Theory of the Leisure Class. 1899. https://www.gutenberg.org/ebooks/833 (पूर्ण पाठ उपलब्ध)।

[१०] “The Unfair Selection: A Study on Skin-Color Bias in Arranged Indian Marriages.” SAGE Open, 2018. https://doi.org/10.1177/2158244018773149 (शोध-सार एवं उपलब्ध अंश)।

[११] Gignac, Gilles E. and Marcin Zajenkowski. “The Dunning-Kruger Effect Is (Mostly) a Statistical Artefact: Valid Approaches to Testing the Hypothesis with Individual Differences Data.” Intelligence 80, 2020, 101449. https://doi.org/10.1016/j.intell.2020.101449 (शोध-सार)।

[१२] University of Alberta, Department of Drama. “Tartuffe.” Dramaturgy: Dig Deeper, 2025–2026. https://www.ualberta.ca/en/drama/research/dramaturgy-dig-deeper/2025-2026/tartuffe.html (नाट्यपरिचय)।

[१३] Elam, Keir. The Semiotics of Theatre and Drama. 2nd ed., Routledge, 2002. https://www.routledge.com/link/link/p/book/9780415280181 (प्रकाशकीय परिचय)।

[१४] Sangeet Natak Akademi, Indian Intangible Cultural Heritage. कीर्तनिया नाट्य सम्बन्धी रिपोर्ट। https://indiaich-sna.in/sites/default/files/2023-10/report_18.pdf (उपलब्ध अंश)।

[१५] University of Iowa, Performing Arts. “The Government Inspector.” https://performingarts.uiowa.edu/digital-programs/theatre/2627thegovernmentinspector (नाट्यपरिचय)।

[१६] Brecht, Bertolt. “A Short Organum for the Theatre” (1948). Oxford Academic, अध्यायक परिचय। https://academic.oup.com/book/48732/chapter-abstract/422792482 (सार)।

१.३०. गजेन्द्र ठाकुर- उल्कामुख: प्रेम, स्मृति आ ज्ञानक रंगमंच: गजेन्द्र ठाकुरक नाटकक विस्तृत साहित्यिक एवं रंगमंचीय समीक्षा

उल्कामुख

प्रेम, स्मृति आ ज्ञानक रंगमंच

गजेन्द्र ठाकुरक नाटकक विस्तृत साहित्यिक एवं रंगमंचीय समीक्षा

रंग-संगम : नाट्य-समीक्षा शृंखला • ९

१. प्रेमक इतिहास आ इतिहासक प्रेम : नाटकक मूल स्थापना

गजेन्द्र ठाकुरक ‘उल्कामुख’ मैथिली नाटकक ओहि सम्भावनाक विस्तृत प्रयोग थिक जाहिमे दार्शनिक विमर्श, लोकगाथा, काव्य, ऐतिहासिक कल्पना आ प्रत्यक्ष मंचीय क्रिया एक-दोसराक क्षेत्रमे प्रवेश करैत अछि। नाटकक पहिल प्रश्न गंगेशक विद्वत्ता नहि, हुनकर मनुष्यत्व थिक। गंगेशकेँ केवल तत्त्वचिन्तामणिकारक रूपमे स्मरण करब आ वल्लभाक प्रेम, गीत तथा सामाजिक अनुभवकेँ स्मृतिसँ बाहर कऽ देब ज्ञानक इतिहासकेँ अधूरा बनबैत अछि। एहि अधूरापनकेँ नाटक स्वयं दृश्य, श्रव्य आ शारीरिक अनुभवमे बदलैत अछि। अन्तिम प्रश्न आर बेसी कठिन अछि : स्मृतिक पुनरुद्धार करनिहार संस्था स्वयं भविष्यक दमनकारी संस्था बनि सकैत अछि की नहि?

‘रंग-संगम’क मैथिली मूल पृष्ठ ३९९–४६७ एहि विवेचनक आधार थिक [१]। उपशीर्षकमे छह कल्लोल लिखल अछि, मुदा मूल पाठ सातम कल्लोल धरि चलैत अछि। अतः सातू कल्लोलक पाठानुसार अध्ययन उचित अछि। प्रथम चारि कल्लोलक घन, गीदर, बँसबिट्टी, नामहीन आचार्य आ घुमैत गीत तथा अन्तिम तीन कल्लोलक गोला, गंगाधर, हीरू, राजदरबार आ अनुभव-मण्डल एकटा द्विस्तरीय नाट्य-संसार निर्मित करैत अछि। दोसर स्तर पहिलक सरल पुनरावृत्ति नहि, ओकर सामाजिक परीक्षा थिक।

नाटकक आरम्भमे मंचित प्रेम अन्तमे संस्थागत आत्मालोचन बनि जाइत अछि। प्रेमक सार्वजनिक अर्थ जातीय दीवाल पार करब अछि; ज्ञानक सार्वजनिक अर्थ प्रश्न पूछबाक अधिकार; स्मृतिक सार्वजनिक अर्थ विस्मृत मनुष्यकेँ फेर इतिहासक कर्ता मानब। ई तीनू अर्थ एक सूत्रमे गँथल अछि। रचना अपन नायकक विजयपर समाप्त नहि होइत अछि, अपितु ओकर मृत्युक क्षणमे संस्था लेल देल चेतावनीपर। ताहि कारण एकरा केवल सुधारवादी संदेशक नाटक कहब एकर त्रासदीक तीव्रताकेँ घटा देत।

२. पहिल कल्लोल : प्रेम, लोकगाथा आ शतरंजक गणित (पृ. ४०२–४०९)

देहधारी दार्शनिक

प्रथम प्रवेशमे गीदरक धधरा, हूआ-हूआ, बँसबिट्टीक स्वर आ कागज पलटबाक ध्वनि प्रेम-संवादक पूर्वे एकटा विचित्र भयाकुल वातावरण रचैत अछि। गंगेश आ वल्लभा बीचमे घनपर झुकल छथि। ई निकटता भौतिक अछि, मुदा हुनका बीच राखल घन समाजक वर्गीकरणक संकेत सेहो थिक। वल्लभा ऋषि शब्दक प्रयोग करैत तुरन्त चेतावनी दैत छथि जे ऋषि बना देलासँ मनुष्यक सुख-दुख अलग कएल जा सकैत अछि। ई पहिल वाक्यक अन्तर्विरोध सम्पूर्ण नाटकक आधार बनैत अछि। गंगेशक वाक्चातुरी-विरोध हुनकर दार्शनिक व्यक्तित्वकेँ प्रेमी व्यक्तित्वसँ जोड़ैत अछि : सत्यकेँ अलंकारिक प्रतिष्ठासँ बेसी महत्त्व देब।

सत्यकाम जाबालक प्रसंग गंगेशक जन्मसम्बन्धी सामाजिक प्रश्नक समानान्तर राखल गेल अछि। छान्दोग्य उपनिषद् ४.४ मे सत्यकामक माताक सत्यकथन आ गौतम द्वारा शिक्षार्थी रूपमे ग्रहणक कथा अछि [४]। नाटक एहि अन्तर्पाठकेँ वंश-पूछताछक विरुद्ध नैतिक संसाधन बनबैत अछि। चर्मकार टोलक आपत्कालीन सहायता गंगेशक जीवनक सामाजिक ऋणकेँ संकेतित करैत अछि। तथापि ओ स्पष्ट करैत छथि जे वल्लभासँ प्रेम कोनो मनता, प्रतिज्ञा वा उपकारक प्रतिदान नहि अछि। प्रेमकेँ ऋण-चुकौती बनायब व्यक्तिक स्वाधीनताकेँ अस्वीकार करब होइत। एहिठाम ‘स्थूल प्रेम’ देह आ सामाजिक जीवनमे मूर्त प्रेमक सकारात्मक संज्ञा बनैत अछि, निन्दा नहि।

दीना-भदरीक कथा भीतर कथा

वल्लभा दीना बनैत छथि, गंगेश भदरी। प्रेमी पात्र लोकनायकक भूमिका धारण करैत छथि; अभिनेता, पात्र आ पात्र द्वारा अभिनीत लोकपात्रक तीन स्तर एक संग उपस्थित होइत अछि। जोगिया, कटैया बोन, धामन, फोटरा गीदर, हिरिया तमोलिन आ जिरिया लोहारिनक गीतक माध्यमसँ श्रम, बल, अपमान, मृत्यु आ पुनर्जीवन रंगपीठपर आबैत अछि। गीतक पाठकेँ कोनो एक अधिकृत लोकगाथाक शुद्ध संस्करण मानब उचित नहि; नाटक अपन आवश्यकतानुसार लोककथाक रूपकेँ संयोजित करैत अछि। दीना-भदरीक परम्परापर प्रकाशित अध्ययन एहि लोकनायकसभक प्रदर्शनकेँ दलित समुदाय, श्रम आ सामाजिक स्मृतिक संग जोड़ैत अछि [५]। एहि दृष्टिसँ गंगेश-वल्लभाक युगल-गान साहित्यिक सजावट नहि, ज्ञानक वैकल्पिक वंशावली थिक।

देवदत्त प्रवेश करैत छथि आ गानक लयकेँ इतिहासक पूर्वसूचनामे बदलि दैत छथि। ओ गंगेशक प्रतिभाक विरोध नहि होयबाक भय व्यक्त करैत छथि : ग्रन्थपर टीका लिखाइत रहत, मुदा प्रेमक चर्चा नहि होयत। एहन सम्मान वस्तुतः चयनात्मक विस्मरणक युक्ति थिक। विचारक तीक्ष्णता जीवनसँ काटि देल जाए तँ विद्वानक मूर्ति पूजित होइत रहत, विचारक सामाजिक प्रभाव घटत। देवदत्त स्वयं गप सुनि कऽ आयल कहैत छथि, अतः हुनकर कथनक प्रामाणिकता आ ओकर प्रसारक स्रोत अलग प्रश्न थिक। ओ पूर्ण खलनायक नहि; ओ संस्थागत अफवाहक वाहक सेहो छथि।

गणित आ प्रतीक्षाक रंग-संकेत

शतरंजक चौसठि खानामे धानक दाना दुगुना होयबाक प्रश्न देवदत्तक इनामक माँग बनैत अछि। अन्तिम खानाक संख्या २^६३ होयत; सम्पूर्ण खानाक योग २^६४−१। नाटक अन्तिम खानाक माँग करैत अछि, समस्त खानाक नहि। एहि अन्तरकेँ बुझब जरूरी अछि। पृथ्वीक कतेक वर्षक उपजसँ ई मात्रा पूर्ण होयत से उपज, दानाक भार आ कालक मानपर निर्भर करत; नाटकक पाँच सएसँ हजार वर्षक अनुमानकेँ निश्चित वैज्ञानिक गणना नहि मानल जा सकैत अछि। रंगमंचपर एहि प्रश्नक कार्य भविष्यक असम्भवप्राय प्रतीक्षाकेँ दृश्य बनायब अछि। देवदत्त धानक दानाकेँ मूल्यसँ समयमे बदलि दैत छथि; वल्लभा समयकेँ स्मृतिक आशामे। पहिल कल्लोलक अन्हार दर्शककेँ प्रेमक उत्साहसँ इतिहासक भय धरि पहुँचबैत अछि।

३. दोसर कल्लोल : कविता, बँसबिट्टी आ स्मृतिक सात सए वर्ष (पृ. ४१०–४१५)

बाल गोरैय्याक गीत वेदिकासँ उठैत अछि। गोरिल हलुआइ, ग्वालिन, बढ़इ, डोमिन आ ब्राह्मणक घर धरि जाइत छथि। अन्न, दूध, पान, पाहुर आ जनौक संग ई गीत गामक सामाजिक विभाजनकेँ एक दृश्यात्मक यात्रामे बदलैत अछि। गंगेश अपन परिचय ‘बभनीक पुत्र’ कहि पुत्रक सम्बन्धक भिन्नता दिस ध्यान दैत छथि। गीतक ‘भनहि गंगेश’ नाट्य-संसारक भीतर कविक नाम बचयबाक प्रयास थिक। ई पंक्ति वास्तविक ऐतिहासिक गंगेशक कर्तृत्वक स्वतन्त्र प्रमाण नहि अछि; पाण्डुलिपि, पाठ-परम्परा आ कालनिर्धारणक अलग परीक्षण आवश्यक होयत।

वल्लभा गंगेशक ग्रन्थ आ गीतक बीच विरोध नहि, पूरकता देखैत छथि। गंगेश बालगोरैय्यामे ओ सम्भावना देखैत छथि जे शास्त्रीय परिभाषा अकेले पूरा नहि कऽ सकैत अछि। लिखित ज्ञान प्रतिलिपि-निषेधक अधीन भऽ सकैत अछि, गीत सामूहिक कण्ठमे विचरि सकैत अछि। देवदत्त बतबैत छथि जे बँसबिट्टी प्रेमक गीतकेँ भुतहा गीतमे बदलि देत। वल्लभा ओहि भूतत्वकेँ उलटि कऽ स्मृतिक आश्रय बनबैत छथि। हुनकर प्रतिरोध नारा नहि, वैकल्पिक संचार-व्यवस्थाक कल्पना थिक।

सात सए वर्षक प्रतीक्षा कालनिर्धारण नहि, दीर्घ सांस्कृतिक प्रतीक्षाक नाटकीय संकेत थिक। वल्लभाक ‘सुकविकैरवकाननेन्दुः’ पदक स्मरण पुत्र वर्द्धमानक माध्यमसँ कविक प्रमाण छोड़बाक इच्छा प्रकट करैत अछि। ऐतिहासिक ग्रन्थक निश्चित उद्धरणक प्रमाण एहि नाटकीय उल्लेखसँ अलग जाँचल जाय। बँसबिट्टी पार करैत स्वरक अविनाशी होयबाक कथन सेहो ध्वनिविज्ञानक दावाक बदला स्मृति-सिद्धान्तक काव्यात्मक अतिशयोक्ति थिक।

अन्तिम गीत बालाराम आ वंशीधर, गहिल आ दुर्गाक कथा कहैत अछि। संघर्षक बाद मेल, लोकदेवी आ पौराणिक देवीक सहअस्तित्व, प्रतिशोधक बजाय समझौताक सम्भावना उपस्थित करैत अछि। ई मेल सातम कल्लोलक कठोर प्रतिशोधक प्रतिपक्ष बनत। वल्लभा घनसभकेँ नेपथ्य दिस हटबैत छथि : कथा बजबाक संग मंचक आकार बदलैत अछि। अन्हार एक बेर फेर प्रेमकेँ बुझबैत नहि, ओकर अगिला अवतरणक प्रतीक्षा रचैत अछि।

४. तेसर कल्लोल : आचार्य, रटन्त विद्या आ विस्मृतिक षड्यंत्र (पृ. ४१६–४३१)

नामक क्षय आ संकेतक जन्म

आचार्य व्याघ्र आ सिंह अपन असल नाम बिसरा देल गेलाक चर्चा करैत छथि। कारी कपड़ा, घनक परिक्रमा, तालपत्रक खरखराहटि हुनका जीवित मनुष्य आ पाठीय संज्ञाक बीच रखैत अछि। नाटकक आरोप ई नहि जे ग्रन्थमे नामक संक्षिप्त उल्लेख अनिवार्यतः दमन अछि; नाटक एहन सम्भावना कल्पित करैत अछि जतय नामहीनता इतिहासक अनदेखी बनि जाइत अछि। गंगेशक टीका-परम्परा स्वयं समृद्ध दार्शनिक परम्परा थिक, मुदा पात्रक असन्तोष ई प्रश्न उठबैत अछि जे ज्ञानक इतिहासमे योगदानकर्ताक सामाजिक जीवन कोना स्मरण होइत अछि।

आचार्यसभ कहैत छथि जे बुझल वस्तु विस्मृत होयब कठिन अछि आ अपूर्ण पाठ विस्मरणसँ बचि सकैत अछि। शाब्दिक रूपमे ई सार्वत्रिक मनोवैज्ञानिक नियम नहि; एकर नाटकीय कार्य जिज्ञासा जगायब अछि। अधूरा संकेत दर्शककेँ शेष कथा ताकबाक लेल विवश करैत अछि। ‘उल्कामुख’ संकेत-पाठ बनैत अछि : एक शब्द जाहिमे दबाओल कविता, प्रेम, ज्ञान आ भविष्यक पुनर्पाठक सम्भावना निहित अछि। आकाशवाणीक प्रतिध्वनि एहि शब्दकेँ एक व्यक्तिक निजी कथनसँ बहुवाचक सार्वजनिक ध्वनिमे बदलैत अछि।

सरभक आत्मविरोध

उज्जर कपड़ामे सरभ, खिखिर आ साहीक प्रवेश कारी वस्त्रधारी आचार्यक दृश्यात्मक प्रतिरूप थिक। सफेदीकेँ सहज पवित्रता आ कारीकेँ सहज दोष मानबाक रूढ़ि एतय उलटि सकैत अछि। सरभक भय ई अछि जे अन्तरजातीय विवाह धीरे-धीरे सामाजिक ढाँचा बदलि देत। शतरंजक गुणोत्तर वृद्धि आब प्रेमक सामाजिक प्रसारक प्रतिरूप थिक। शिष्य कहैत छथि जे सरभ स्वयं कल्पना बनि गेल छथि। दोसराक विस्मरण चाहनिहार अपन नाम, ज्ञान आ अस्तित्वक आधार खो दैत छथि। एतय विरोधीक पतन केवल बाहरक पराजय नहि, ओकर अपन पद्धतिक फल अछि।

शिष्य खिखिर आ साही प्रश्न उठबैत छथि। नढ़िया आ बिज्जीक माध्यमसँ हुनका दबेबाक निर्देश देल जाइत अछि। बादक संवादमे नामक असंगति अछि : पहिने खिखिर-साहीक विरुद्ध आदेश, बादमे सरभ खिखिर-बिज्जीक नाम लैत छथि। एकरा निश्चयपूर्वक संकेतात्मक उद्देश्य मानब उचित नहि; अभिनय-पाठ बनबैत समय लेखकक अनुमोदनसँ नामक साम्य सुनिश्चित कएल जा सकैत अछि। मुदा एकर बावजूदि मुख्य नाट्य-कार्य स्पष्ट अछि : स्वतंत्र प्रश्न दबि जाइत अछि आ रटन्त शिष्य उत्तराधिकारी बनैत अछि।

लोकनायक आ नैयायिकक सामूहिकता

उदयन, वर्द्धमान, दीना आ भदरीक सभा ज्ञानक संकटकेँ अकाल आ बाढ़िक रूपकमे कहैत अछि। संकट बाहरक शत्रुसँ नहि, भीतरक संकीर्णतासँ उत्पन्न अछि। जगन्नाथ मन्दिरक बन्द केवारक गाथा उदयन आ दीना-भदरीक भिन्न-भिन्न कथारूपकेँ एक मंचपर अनैत अछि। ई समवाय शास्त्रज्ञ आ लोकनायककेँ समान सांस्कृतिक पात्रता दैत अछि; ई सभ कथा

ऐतिहासिक रूपसँ एके घटना थिक, एहन निष्कर्ष नहि निकलैत अछि। वर्द्धमानक पदोच्चार, उदयनक प्रमाण-विमर्श आ दीना-भदरीक लोकगाथाक समवेत उपस्थिति पाठ्य ज्ञान आ अनुभवक बीच खाई घटबैत अछि।

नाटकक एहि खण्डमे लम्बा काव्य-क्रम घृणाक तरहरि, प्रेमक पोखरि, रक्तबीज, सहस्र बाढ़नि आ बुढ़िया डाहीक रूपक रचैत अछि। खेतमे घृणाक गाड़ल जाएब आ प्रेमक कमल फुलब स्थलक पुनरर्थांकन थिक। वल्लभा आ गंगेशक नेपथ्य-स्वर देहक अनुपस्थितियोमे विचारक उपस्थिति सिद्ध करैत अछि। नृत्यक चतुरहस्त, शिखरहस्त आ खजुरीक ध्वनि विचारकेँ देह आ तालमे रूपान्तरित करैत अछि। कविता दृश्य रोकैत नहि, दृश्यकेँ अन्य गति दैत अछि। एकर प्रस्तुति लेल गति, स्वर आ समूह-संचालनक विशेष अनुशासन चाही, अन्यथा लम्बा विचार-कविता कथाक प्रगति दबा सकैत अछि।

५. चारिम कल्लोल : सांस्कृतिक भूगोल, ताबीज आ घनसँ गोलाधरि (पृ. ४३२–४३९)

प्रथम गीत कमला, गांगो, मातैर आ मलहिनियाँक पूजा-भाषाकेँ स्मरण करबैत अछि। रंगपीठ खाली अछि, मुदा दीना-भदरी मत्तवर्णीपर आ उदयन-वर्द्धमान रंगशीर्षपर विभाजित छथि। ई खालीपन अनभिनीत स्थल नहि; अदृश्य सामाजिक संघर्षक क्षेत्र थिक। भातढाला, सागढाला, सिमलवन, ठाकुरगंज आ मनिहारीक उल्लेख महाभारतीय स्मृतिक संग स्थानीय भूगोल जोड़ैत अछि। एहन लोकस्थलीय पहिचानक अध्ययन लोकविश्वासक रूपमे कएल जा सकैत अछि, मुदा ओकरा पुरातात्त्विक प्रमाणक रूपमे स्वीकार करब पृथक् शोधक विषय थिक। मनिहारीक हेराएल मणि उल्कामुखक खोजल जाए योग्य संकेत बनैत अछि।

सरभक बँसबिट्टी पातर होइत अछि। स्त्रीक गीत ओकर निषेधक सीमा भेदैत अछि। ओ बुझि जाइत छथि जे रटन्त शिष्य संकेतक अर्थ बूझिये नहि सकैत अछि; फलतः जकर अर्थकेँ ओ रोकऽ चाहैत छथि, तकर प्रतिरोध करबाक बौद्धिक साधन स्वयं नष्ट कऽ देने छथि। व्याघ्र आ सिंह जादू समाप्त होयबाक घोषणा करैत छथि। वनदेवी, वनसप्तो, कपोत, सुग्गा आ मोरक संकेत कल्पनाक अन्तिम विस्तार थिक। छिन्नमस्ताक रूपक, शोनितक धारा आ जोगिनीक चर्चा सत्ता, इच्छा आ स्वविनाशक अत्यन्त तीव्र प्रतीकात्मक विन्यास रचैत अछि; मंचनमे वास्तविक हिंसाक चित्रण आवश्यक नहि।

सरभ एकल वाद्यक बदलामे जनकोलाहलक भय कहैत छथि। सिंह समवेत गानक समर्थन करैत छथि। एहि द्वन्द्वमे सौन्दर्यबोध स्वयं राजनीतिक बनि जाइत अछि : एक स्वर पर नियन्त्रण करब सरल अछि, बहु स्वर सुनबाक अभ्यास लोकतान्त्रिक संवादक पूर्वशर्त अछि। रचनाकारक मृत्युक बाद रचनाक सन्देश प्रमुख होयबाक व्याघ्रक कथन नाटकक साहित्य-दृष्टि स्पष्ट करैत अछि। मुदा एकरा कर्तृत्व-अधिकारकेँ अस्वीकार करबाक विधान नहि मानल जाय, कारण वल्लभाक पहिल संघर्ष स्वयं कविक नाम बचयबाक छल। एक दिस नामक रक्षा, दोसर दिस सन्देशक मुक्त संचरण—दुनू जरूरी अछि।

तीनू आचार्यक उखड़ैत पएर आ सामूहिक उच्चारक बाद घनक स्थान गोला लैत अछि। भगता पृथ्वीकेँ उठा कऽ घूर्णनक दिशा बुझबैत छथि। उत्तर ध्रुवक ऊपरसँ देखल पृथ्वी वामावर्त, दक्षिण ध्रुवक ऊपरसँ दक्षिणावर्त प्रतीत होइत अछि। तथापि पृथ्वी ‘भाररहित’ अछि कहब शाब्दिक भौतिकीमे अधूरा अछि; गुरुत्वाकर्षण आ द्रव्यमानक भेद आवश्यक अछि। मंचीय

अर्थ अधिक स्पष्ट अछि : दृष्टिबिन्दु बदलला पर अनुभव बदलैत अछि, आ जे स्थिर आधार बुझाइत छल से निरपेक्ष नहि। ताबीजमे सरभक चित्र आ तालपत्रक रेशा भेटैत अछि। भगताक शिष्यक कथन वस्तुक स्मरणकेँ मानवीय विस्मरणक विरुद्ध ठाढ़ करैत अछि। ई नाटकक मध्य-सन्धि थिक।

६. पाँचम कल्लोल : जन्म, श्रम आ अनुभवक शिक्षा (पृ. ४४०–४४८)

पात्रान्तर आ जन्मगीत

घनक ठाम गोला, गंगेशक ठाम गंगाधर, वल्लभाक ठाम कुमरसुता, देवदत्तक ठाम जीवे, भगताक ठाम जटा, शिष्यक ठाम हीरू, सरभक ठाम कीर्ति सिंह, उदयनक ठाम माधव, व्याघ्रक ठाम मनसुख आ सिंहक ठाम हरिकर आबैत छथि। पात्र-सूचीमे अन्य रूपान्तरण सेहो स्पष्ट अछि। ई अभिनेता-स्तरक निरन्तरता दर्शककेँ पहिल कथा मोन पाड़ैत अछि, मुदा चरित्रक नैतिकता हूबहू स्थानान्तरित नहि होइत। देवदत्तक अभिनेता जीवे बनि अत्याचारक शिकार होइत छथि; सरभक अभिनेता राजसत्ताक रूपमे विस्मरणक हिंसाकेँ मूर्त करैत छथि। अतः पात्रान्तर रूपक थिक, सरल पुनर्जन्मक प्रमाण नहि।

देवकीक मासानुसार गर्भावस्थाक गीत ऋतु, भोजन, स्त्रीक देह आ जन्मक प्रतीक्षा एक संग उपस्थित करैत अछि। कृष्ण-जन्मक बन्धन खुलबाक संकेत गंगाधरक जन्मकेँ सामाजिक बन्धन खुलबाक आशासँ जोड़ैत अछि। हरपति आ सोहागोक कोरामे बच्चा, जटाक आगमन आ हीरूक सोहर बौद्धिक नायकक जन्मकेँ सामुदायिक उत्सव बनबैत अछि। जटाक ताबीज चमत्कारक निश्चित गारंटी नहि। ई बहुतो लोककेँ पहिराओल जा चुकल अछि, मुदा अपेक्षित परिवर्तन सभ बेर नहि भेल। शक्ति भीतर अछि कहबाक अर्थ ई जे वस्तु अकेले ऐतिहासिक परिवर्तन नहि करैत। स्मृतिक वस्तु मनुष्यक सक्रिय प्रयत्नक सहायक मात्र अछि।

चर्मकारक कार्यशाला : ज्ञानक प्रयोगशाला

गंगाधर हीरूक टोलमे अबैत छथि। चाम सीबैत हीरू, साइंग आ मानरिक सामग्री दृश्यकेँ दार्शनिक पाठशालासँ भिन्न स्थान दैत अछि। बालक साइंगपर गुड़कि जाइत छथि, जखन कि ओ भारी माल उठा सकैत अछि। समस्या केवल भारक मात्रा नहि, भारक विन्यास आ सन्तुलनक अछि। हीरूक ज्ञान हाथक अभ्यास, अवलोकन, असफलतासँ सीखब आ सुधारमे निहित अछि। गंगाधरक गिरब हास्य सेहो अछि आ बौद्धिक घटनाक्रम सेहो। ज्ञानक प्रमाण गप्पक गरिमा नहि, प्रयोगक परिणाम थिक। आमक भार, गाछ, आकाशक दू भागक चर्चा जटाक जिज्ञासु शिक्षाक विस्तार करैत अछि। ई संवाद आधुनिक भौतिकीक पूर्ण वैज्ञानिक व्याख्या नहि; एकर प्रभाव दर्शककेँ परिचित वस्तु नव दृष्टिसँ देखबाक अवसर देब अछि।

शब्द मोती होइतहुँ कहब आ करबमे अन्तर हो तखन शब्दक मूल्य समाप्त होयबाक विचार गंगेशक वाक्चातुरी-विरोधक पुनरागमन थिक। हीरू आ गंगाधरक समवेत गीत तथा ताण्डव-मुद्रा एहि विचारक आनन्दमय रूप थिक। विषहरि, सोनरा, फूल, कलस, गाछ आ देवस्थलक गीत श्रम आ धर्मक सम्बन्धकेँ खुलैत अछि। हीरूकेँ केवल शोषित पात्र कहब अधूरा होयत : ओ गायक, तकनीकी कारीगर, शिक्षक आ प्रश्नक सहयात्री छथि। एकर मंचनमे हुनकर बोली वा सामाजिक अवस्थाकेँ हास्यक रूढ़िगत आधार बनयब नाटकक समतावादी प्रयोजनक प्रतिकूल होयत।

७. छअम कल्लोल : संस्कार, गृहत्याग आ सप्तरीक पाठशाला (पृ. ४४९–४५२)

आठ वर्षक गंगाधर यज्ञोपवीत अस्वीकार करैत छथि। हरपति परिवारक सामाजिक स्थितिक संकट देखैत छथि, सोहागो लोकापवाद आ बालकक सुरक्षासँ चिन्तित छथि। गंगाधर रटन्त पाठशालामे उत्तर नहि भेटबाक विरोध करैत छथि। एहि गृह-संवादक नाटकीय बल ई अछि जे सभ पात्र एक्के प्रेमक भिन्न अर्थ मानैत अछि। पिताक प्रेम सामाजिक सुरक्षा सुनिश्चित करय चाहैत अछि, माताक प्रेम बालककेँ बचाबय चाहैत अछि, पुत्रक आग्रह बौद्धिक स्वाधीनता बचाबय चाहैत अछि।

गंगाधर जटा आ हीरूकेँ गुरु मानैत छथि, कारण हुनका लग प्रश्नक उत्तर, कला आ प्रयोगक परिवर्तनक क्षमता अछि। हरपति प्रश्न करैत छथि जे हीरूक गप जटासँ आ जटाक गप गुरु-परम्परासँ आयल तँ अन्ततः आधार की थिक? ई प्रश्न महत्वपूर्ण अछि। केवल उल्कामुखक रहस्यक आधारपर अन्तिम निर्णय करब गंगाधरक अपन प्रमाण-विवेकक परीक्षा बनैत अछि। नाटक गंगाधरक विकल्पक पक्षधर अछि, मुदा ताबीजक अज्ञात रहस्यकेँ प्रमाणक पूर्ण विकल्प मानयब खतरनाक होयत। ई तनाव अन्तिम कल्लोलमे संस्था आ चिन्हक प्रश्नमे फेर लौटैत अछि।

आनन्दा आ मितू गृहत्यागक कठोरताकेँ घटबैत छथि। ओ बालककेँ छोड़ि नहि दैत छथि, संग चलबाक निर्णय करैत छथि। आनन्दा स्पष्ट करैत छथि जे परिवार अप्रत्यक्ष रूपेँ गंगाधरकेँ बाहर जाय लेल बाध्य नहि करय। अतः स्त्रीक हस्तक्षेप नाटकमे केवल भावुक सहमति नहि, वैकल्पिक व्यवस्था निर्माण थिक। पाँच वर्षक वनशिक्षा पश्चात् गंगाधर, आनन्दा, मितू, जटा आ हीरूक संवादमे प्रकृति स्वयं पाठशाला बनैत अछि। साँपक विविध नामवला गीत स्थानीय जीव-जगतक स्मृति जगबैत अछि; गीतमे वर्णित जीवक व्यवहारकेँ प्रामाणिक प्राणिविज्ञानक पाठ मानब जरूरी नहि।

जटा शिष्यक प्रश्नशीलतासँ प्राप्त आत्मसन्तोषक चर्चा करैत छथि आ गंगाधरकेँ राजदरबार जाय कहैत छथि। एहि निर्देशसँ वनक ज्ञान सामाजिक शासनक कसौटीपर उतरत। निर्वासनक दृश्य शिक्षाक पुनर्निर्माण बनैत अछि। मुदा बालकक गृहत्यागक अनुकरणक शिक्षण-सन्देश नहि निकालल जाय; ई नाटकीय अत्युक्ति समाजक बहिष्करणक तीव्रता देखबैत अछि। बालकक बौद्धिक स्वतन्त्रता परिवारक संरक्षणसँ संगत होयबाक चाही।

८. सातम कल्लोल : अनुभव-मण्डल, राज्य आ त्रासदी (पृ. ४५३–४६६)

गणितक प्रश्न आ राज्यक प्रवेशद्वार

कीर्ति सिंहक अर्थमंत्री नारायण एक वर्षसँ खाता-खेसरा मिला नहि सकैत छथि। एकसँ एक सए धरि संख्याक जोड़ गंगाधर जोड़ी बनाय कऽ हल करैत छथि : एक आ एक सए, दू आ निनानबे, एहि तरहें पचास जोड़ी, प्रत्येक एक सए एक; योग पाँच हजार पचास। पहिल कल्लोलक गणित असम्भव इनाम आ दूर भविष्यक संकेत छल; एतय गणित वर्तमान शासनक समस्याक समाधान थिक। रटन्त प्रणालीक विफलता एक प्रत्यक्ष क्रियासँ उद्घाटित होइत अछि। एतय दर्शक स्वयं उत्तर जाँचि सकैत अछि। एहि कारण ई दृश्य उपदेशक अपेक्षा नाटकीय प्रदर्शन अधिक अछि।

राजा हुनकर प्रतिभाकेँ मान्यता दैत छथि, मुदा कुलीन बनयबाक उद्देश्यसँ धर्मबहिन कुमरसुताक विवाह गंगाधरसँ तय करैत छथि। विवाहक एतय दोहरा अर्थ अछि : नायकक पदोन्नति आ कुलीनताक तर्कक भीतर हुनकर समावेशन। राजा योग्यता अस्वीकार नहि करैत छथि, ओकरा नियंत्रित करबाक उपाय सोचैत छथि। नाटकक एहि जटिलताकेँ सुरक्षित रखबाक चाही; राजा आरम्भसँ केवल एकरंगी दुष्ट होयत तँ बादक परिवर्तनक अर्थ घटि जाएत।

वैकल्पिक संस्था : अनुभव-मण्डल

अनुभव-मण्डलक सभामे स्त्री आ पुरुष, भिन्न जातिक सदस्य, शिक्षक, कारीगर आ दरबारी एकत्र छथि। प्रश्नशील विद्यालय, स्त्रीशिक्षा, परिश्रमक सत्कार, स्वयं अर्जित धन आ जनसहयोगक माध्यमसँ विद्यालयक संचालनक प्रस्ताव होइत अछि। कुमरसुता राजाक धर्मबहिन होइतहुँ अनुभव-मण्डलक पक्ष लैत छथि; आनन्दा अर्थनीतिक आलोचना करैत छथि; माधव आ हुनकर सहयोगी संस्थाक व्यावहारिक संचालन बतबैत छथि। ई संस्था केवल बौद्धिक गोष्ठी नहि, शिक्षा आ आजीविकाक संगठित ढाँचा थिक। राजकोषक व्ययसम्बन्धी आरोपक उत्तर गंगाधर अपन वित्तीय आत्मनिर्भरता द्वारा दैत छथि। एहि बिन्दुपर नाटक आर्थिक विमर्शकेँ सामाजिक समता संग जोड़ैत अछि।

‘उल्कामुखी’ नाम अस्पृश्यताक अपमानजनक सामाजिक वर्गीकरणक प्रत्युत्तर बनैत अछि। मुदा समूहक नव नाम स्वयं नव सीमा बनि सकैत अछि। ई बीआ नाटक एही सभामे रोपैत अछि आ अन्तिम शय्यापर फुलैत देखबैत अछि। सभक गरामे समान ताबीज समानताक दृश्यात्मक आश्वासन थिक; फेर ताबीज सभक प्रवेशक पहचान बनि जायत तँ ओ बहिष्करणक साधन बनि सकैत अछि। नाटकक सर्वोत्तम अन्तर्विरोध एही वस्तुमे सुरक्षित अछि।

जीवे-मेधाक प्रेम : पहिल प्रेमक राजनीतिक पुनर्परीक्षा

मनसुखक पुत्र जीवे आ सेनापति हरिकरक पुत्री मेधाक विवाहक प्रस्ताव अनुभव-मण्डलमे उल्लास उत्पन्न करैत अछि। हरिकर माधवकेँ राजाक औपचारिक अनुमति लेबाक भार दैत छथि। अगिला दृश्य स्पष्ट करैत अछि जे विवाह भऽ गेल अछि आ राजाक अनुमति नहि भेटल छल। राजा गंगाधर आ हरिकरकेँ पदच्युत करैत छथि; नव व्यवस्था हुनका लेल विचारक चुनौती नहि रहि सत्ता-चुनौती बनि गेल अछि। जीवे-मेधाक क्रूर हत्या नेपथ्यक रुदन, हाथीक चिघार आ करुण संगीत द्वारा सुनाओल जाइत अछि। आँखिक छवि विशेष अर्थवान अछि : जे प्रेम स्थापित श्रेणीसँ बाहर देखलक, ओकर देखबाक अधिकारपर सत्ता आघात करैत अछि। मंचपर हिंसाक शाब्दिक प्रदर्शनक अपेक्षा अनुपस्थित पात्र, रिक्त स्थान आ समूहक प्रतिक्रिया करुणाकेँ बेसी प्रभावी बनाओत।

पहिल कल्लोलमे गंगेश-वल्लभाक प्रेमकेँ इतिहाससँ हटेबाक भय छल; सातममे जीवे-मेधाक प्रेमकेँ देहेसँ हटेबाक हिंसा। ई द्विस्तरीय समानान्तर नाटकक समूचा स्थापत्य कसैत अछि। जीवे आ मेधाक व्यक्तिगत संवाद अपेक्षाकृत कम अछि, ताहि कारण हुनका केवल बलिदानक प्रतीक बनि रहबाक जोखिम अछि। मंचनमे उपलब्ध प्रवेश, जलखै लेल संयुक्त प्रस्थान आ समूहक बधाइक क्षणकेँ अर्थपूर्ण बनायब हुनका मनुष्यक रूपमे स्थापित करत, बिना मूल संवाद बदलने।

न्याय, प्रतिशोध आ संस्थाक आत्मपरीक्षा

अनुभव-मण्डलमे बहुमतक निर्णय स्वीकार कएल जाइत अछि। गंगाधर पुनर्विचार चाहैत छथि, कुमरसुता बहुमतक संग छथि। मनसुख कठोर न्याय चाहैत छथि। माधव अपन अनभिज्ञताकेँ पश्चात्तापक कारण मानि भार स्वीकार करैत छथि। रुद्रमतिक भात फेकबाक आ पुत्रकेँ अपमानित करबाक दृश्य मातृत्वक कठोर राजनीतिक रूप सोझाँ अनैत अछि। नाटक ई प्रश्न अनुत्तरित छोड़ैत अछि जे सामाजिक न्याय लेल नैतिक दबाव कोन बिन्दुपर मानवीय गरिमा नष्ट करय लगैत अछि। रुद्रमतिक क्रोधकेँ न तऽ सहज महिमामण्डित कएल जाय, न केवल क्रूरता मानि खारिज; ओ शोक, सामुदायिक क्रोध आ दण्डक अस्थिर सीमा थिक।

हीरू आ जटाक गीत राजदरबारमे अनुभव-मण्डलक टूटबाक भ्रम प्रसारित करैत अछि। पहिल खण्डमे गीत दबाओल सत्य बचबैत छल, आब गीत भ्रम उत्पन्न करबाक साधन बनैत अछि। एहि दोहरा प्रयोगकेँ नैतिक दृष्टिसँ विचारब जरूरी अछि। दरबारीक विश्वास आ अन्तिम हिंसक टकरावक परिणाम राजा, माधव आ दुनू सहयोगीक मृत्यु अछि। नाटक प्रतिशोधक सफलतासँ अधिक ओकर मूल्य देखबैत अछि। दर्शककेँ एहि घटनाकेँ न्यायिक आदर्शक रूपमे स्वीकार करबाक आवश्यकता नहि; ई त्रासदीमे पात्रक सीमित चुनाव आ ओहि चुनावक परिणाम थिक।

अन्तिम सभामे जीवे, मेधा, माधव आ सहयोगीसभ अनुपस्थित छथि। ई रिक्तता दृश्यक वास्तविक पाठ थिक। गंगाधरक मरणासन्न चेतावनी अनुभव-मण्डलक भविष्यक प्रश्न उपस्थित करैत अछि : घेरा यदि अपनाकेँ बचयबाक लेल बाहरक लोकक प्रवेश रोकि देत तँ उल्कामुख स्वयं एकटा जाति बनि सकैत अछि। कुमरसुताक कोरामे गंगाधरक प्राणत्याग प्रेमकेँ फेर देहक निकट अनैत अछि। घन आ गोलाक संयुक्त अन्तिम ध्वनि बतबैत अछि जे कल्पना आ वास्तविकता, पुरान बाधा आ नव सम्भावना पूर्णतः पृथक् नहि भेल। अन्तिम लोकगीतक लौटैत स्वर विस्मरणक अस्थायी पराजयक सम्भावना थिक, अन्तिम विजय नहि।

९. आख्यानशास्त्रीय स्थापत्य : काल, पात्रान्तर आ पुनरावृत्ति

जेरार जेनेतक काल, अवधि आ आवृत्तिक भेद [१०] एहि नाटकपर उपयोगी अछि, यद्यपि रंगमंचीय समय उपन्यासक कथन-समयसँ भिन्न अछि। पहिल दू कल्लोलमे वर्तमान प्रेम-संवादक भीतर लोकगाथाक अतीत आ देवदत्तक भविष्यवाणी प्रवेश करैत अछि। तेसर कल्लोलमे मूल प्रेमी मंचसँ अनुपस्थित भऽ स्वरक रूपमे उपस्थित छथि। चारिममे कालक दीर्घ अन्तराल एक ताबीजक माध्यमसँ संक्षिप्त होइत अछि। पाँचममे जन्म, छअममे बाल्यावस्था आ पाँच वर्षक वनशिक्षा, सातममे शासन, संस्थागत परिवर्तन, संकट आ मृत्यु। एहि दीर्घ कथाकालकेँ रंगमंचीय क्षणसभमे समेटबाक प्रमुख साधन अन्हार, प्रकाश, गीत, पात्रान्तर आ कथित समयान्तराल थिक।

आवृत्तिक विशेषता ई अछि जे वस्तु वा वाक्य एक्के अर्थमे नहि लौटैत अछि। शतरंज पहिने गणित, फेर षड्यंत्र, अन्तमे घनक ध्वनि। ताबीज पहिने दबाओल रचनाक चिन्ह, फेर बालकक स्मरण, अन्तमे समूहक सम्भावित सीमा। गीदर पहिने भय, लोकगाथामे फोटरा, सरभक परिचयमे मिथकीय भय आ गीतमे प्रतिरोधक विषय। एहि पुनरावृत्तिक अर्थ-परिवर्तनक

आधारपर नाटककेँ प्रतिध्वनि-स्थापत्यक रचना कहल जा सकैत अछि। ई संज्ञा एक आलोचनात्मक वर्णन थिक, नाटककारक घोषित विधा नहि।

कथनक अधिकार सूत्रधार, देवदत्त, गंगेश, वल्लभा, आचार्य, लोकगायक आ सामूहिक स्वरमे विभाजित अछि। कोनो सर्वज्ञ पात्र समस्त सत्यक स्वामी नहि। देवदत्त सुनल गप कहैत छथि, भगता ताबीजक नाम बिसरि जाइत छथि, दरबारी गीतक अर्थ गलत बुझैत छथि। दर्शकक ज्ञान अलग-अलग दृश्यक संयोजनसँ बढ़ैत अछि। एहि कारण नाटकीय विडम्बना केवल हास्यक साधन नहि, प्रमाण-विवेकक अनुभव बनैत अछि। दर्शककेँ पूछय पड़ैत अछि जे के की कहलक, कोन आधारपर कहलक, आ कोन पात्रक अनुपस्थिति ओकर कथनकेँ अधूरा बनबैत अछि।

१०. नव्य-न्याय : शास्त्रीय परम्परा आ नाटकीय प्रमाण-विवेक

गंगेशक ऐतिहासिक योगदानकेँ विवेचित करैत हुनकर ‘तत्त्वचिन्तामणि’क स्वरूप स्पष्ट होयब आवश्यक अछि। Stanford Encyclopedia of Philosophy क गंगेश-विषयक लेख हुनका मध्यकालीन मिथिलाक न्याय-मीमांसा शिक्षक रूपमे प्रस्तुत करैत अछि आ चौदहम शताब्दीक पूर्वार्द्धक कालनिर्धारण प्रस्तावित करैत अछि [२]। नव्य-न्यायक काल आ उदयनसँ ओकर सम्बन्धपर विद्वानसभक व्याख्या भिन्न भऽ सकैत अछि। गंगेश द्वारा पूर्ववर्ती न्यायकेँ पूर्णतः त्यागि नब शास्त्र बनायब सरल ऐतिहासिक विवरण नहि। पूर्ववर्ती तर्क-परम्पराक सूक्ष्म परिष्कार, ज्ञानक उत्पत्ति, प्रामाण्य आ दार्शनिक भाषाक कठोरता अधिक महत्वपूर्ण अछि [२, ३]।

प्रत्यक्ष, अनुमान, उपमान आ शब्द—चारि प्रमाणक विवेचन तत्त्वचिन्तामणिक स्थापत्यक मूलमे अछि [३]। नाटक एहि चारू खण्डक औपचारिक भाष्य नहि थिक, तथापि चारू प्रमाणक नाटकीय प्रतिरूप देखल जा सकैत अछि। साइंगपर गुड़कब प्रत्यक्ष अनुभवक आरम्भ थिक; प्रत्यक्षसँ कारण निर्धारित करबाक लेल आगाँ परीक्षण चाही। संख्याक जोड़ीक नियम अनुमानात्मक आ गणितीय तर्कक सरल दृष्टान्त थिक; एकरा न्याय-दर्शनक औपचारिक व्याप्ति-प्रकरणक समान नहि कहब। दीना-भदरी आ सत्यकामक कथा समानताक आधारपर नव परिस्थितिक अर्थबोध दैत अछि; एतय उपमानक व्यापक साहित्यिक प्रयोग अछि, शास्त्रीय उपमान-प्रमाणक पूर्ण लक्षण नहि। देवदत्तक सुनल गप आ हीरूक गुरु-वचन शब्दक विश्वसनीयताक प्रश्न उठबैत अछि। शब्द प्रमाण तखनहि विश्वसनीय होयत जखन कथनक सन्दर्भ, वक्ताक ज्ञान आ प्रयोजनक परीक्षा हो।

गंगेश-वल्लभाक विवाह, जन्म-सम्बन्धी किंवदन्ती, बालगोरैय्या गीतक कर्तृत्व, आचार्य व्याघ्र-सिंहक निश्चित ऐतिहासिक परिचय आ प्रतिलिपि-निषेधक विस्तृत विवरणकेँ एहि समीक्षा नाटकक कथाविधान मानैत अछि, स्वतन्त्र इतिहास नहि। नवद्वीपमे नव्य-न्यायक प्रभाव प्रामाणिक दार्शनिक इतिहासक विषय अछि, मुदा नाटकमे ओकर कारण रूपमे वर्णित षड्यंत्रक स्वतन्त्र पुष्टि उपलब्ध नहि अछि। ई भेद नाटकक मूल्य घटबैत नहि; उलटे एकर ऐतिहासिक कल्पनाक सर्जनात्मक चरित्रकेँ स्पष्ट करैत अछि।

११. स्मृति, मौखिक परम्परा आ इतिहासक राजनीति

जान अस्मानक सांस्कृतिक स्मृतिक अवधारणा [६] व्यक्तिगत अनुभवक सीमा पार करैत सांस्कृतिक वस्तु, ग्रन्थ, अनुष्ठान आ चिह्नक दीर्घकालीन भूमिकापर ध्यान दैत अछि। ‘उल्कामुख’मे तालपत्र, घन, ताबीज आ लोकगीत एहि प्रकारक स्मृति-वहनक अलग-अलग माध्यम थिक। जटा नाम बिसरैत छथि, वस्तु बचल रहैत अछि; हीरूक कण्ठ फेर ओकर अर्थ सामाजिक करैत अछि। अस्मानक अवधारणासँ एतय ई बुझाइत अछि जे स्मृति एक स्थिर कोष नहि, प्रत्येक नव प्रसंगमे पुनः अर्थ ग्रहण करैत अछि।

डायना टेलरक अभिलेख आ देहधारी प्रदर्शन-परम्परा (archive and repertoire) क भेद [७] नाटकक विशिष्ट संरचना खोलैत अछि। ग्रन्थ, तालपत्र आ लिखित हिसाब एक दिस; गान, नृत्य, हस्त-मुद्रा, कारीगरक अभ्यास आ सामूहिक उच्चार दोसर दिस। ई दुनू परम्परा एक-दोसराक शत्रु नहि। गंगेशक ग्रन्थ आ वल्लभाक गीतक परस्पर पूरकता एही सम्बन्धक मैथिली नाट्यरूप थिक। लोकगीतकेँ ग्रन्थक अपेक्षा कम विश्वसनीय कहि खारिज करब अनुचित, तथापि गीतमे संरक्षित प्रत्येक कथनकेँ ऐतिहासिक तथ्य मानब सेहो अनुचित। मौखिक परम्पराक सत्य सामाजिक अनुभव, विश्वास, मूल्य आ समुदाय द्वारा लगातार कएल पुनर्सर्जनमे निहित भऽ सकैत अछि।

मुकुल शर्माक दलित पारिस्थितिकी सम्बन्धी अध्ययनमे दीना-भदरीक गाथा समुदाय द्वारा अलग-अलग रूपमे रचल आ प्रसारित होइत सांस्कृतिक परम्परा रूपमे उपस्थित अछि [५]। नाटकमे गाथाक प्रयोगक विशेष महत्त्व ई अछि जे ओ न्याय-शास्त्रक विद्वानक समकक्ष लोकनायककेँ आवाज दैत अछि। ई तुलनात्मक विवेचन लोकगाथाक सभ रूपकेँ समान नहि मानैत अछि। लोकनायकक बहुविध परम्परा, गायनक अवसर, स्थानीय सामाजिक सम्बन्ध आ कलाकारक अनुभवक अलग क्षेत्रीय अध्ययन चाही। नाटकक पाठ एहि अध्ययनक आरम्भ भऽ सकैत अछि, विकल्प नहि।

मिरांडा फ्रिकरक ज्ञानमीमांसात्मक अन्यायक संकल्पना [८] ई बुझयमे सहायता करैत अछि जे पूर्वग्रहसँ ककरो कथनक विश्वसनीयता अनुचित रूपेँ घटा देल जाइत अछि, अथवा सामूहिक अर्थनिर्माणक संसाधनमे ओहि व्यक्तिक अनुभव लेल उचित ठाम नहि रहैत अछि। हीरूक श्रमज्ञानक अवमूल्यन, वल्लभाक कवित्वक उपेक्षा आ विद्यालयमे प्रश्नक अस्वीकृति एही समस्याक नाटकीय रूप थिक। ई आधुनिक सैद्धान्तिक तुलनाक उपयोग अछि, गंगेश स्वयं फ्रिकरक सिद्धान्त प्रतिपादित केने छलाह एहन दावा नहि।

१२. बासवेश्वरक अन्तर्पाठ : अनुभव आ श्रमक वैकल्पिक संस्था

चारिम कल्लोलक भगताक शिष्य दक्षिणसँ आयल बासवेश्वरक कथा स्पष्टतः स्मरण करैत छथि। अतः सातम कल्लोलक अनुभव-मण्डलकेँ केवल मिथिलाक स्वतन्त्र काल्पनिक संस्था नहि, दक्षिण भारतीय सुधार-परम्पराक सर्जनात्मक प्रतिध्वनिक रूपमे पढ़ब पाठसम्मत अछि। ए. के. रामानुजनक Speaking of Śiva मे बासवण्णा, बिज्जल आ कल्याणक वीरशैव भक्तिक प्रसंगक परिचय उपलब्ध अछि [९]। अन्तरजातीय विवाहक विरोध, शासकीय संकट तथा सुधारक

समुदायपर आघातक कथारूप उल्कामुखक अन्तिम कल्लोलसँ तुलनीय अछि। एतय साम्यकेँ गंगाधर, कीर्ति सिंह, माधव वा जीवे-मेधाक ऐतिहासिक पहचानक प्रमाण नहि मानल जाय।

बासवेश्वरक कायक-भावना अर्थात् श्रमक गरिमा आ भक्तिक सामुदायिकता नाटकक स्व-अर्जित धन आ श्रम-आधारित पाठशालासँ अर्थपूर्ण तुलना दैत अछि। मुदा मूल नाटक अनुभव-मण्डलक आर्थिक संचालन, शिक्षण आ राजदरबारक विवादकेँ अपन भाषामे विशिष्ट रूप दैत अछि। अनुभव-मण्डलकेँ ऐतिहासिक अनुभव मण्डपक हूबहू प्रतिलिपि कहब उचित नहि। नाटक मिथिलाक सांस्कृतिक स्मृति आ दक्षिणक सामाजिक कल्पनाकेँ एक नाटकीय समयमे जोड़ैत अछि। एहि प्रक्रियाकेँ अन्तर्पाठीय पुनर्स्थापन कहल जा सकैत अछि।

एहि तुलनाक अन्तिम महत्त्व नायकक मृत्युपूर्व आशंकामे अछि। सुधारक समुदाय अपन आरम्भिक उदारताकेँ भविष्य मे कोना बचाओत? श्रमक सम्मान संस्थागत भेला पर श्रमिकक नब श्रेणीकरण नहि होयत, तकर गारंटी कोन? वंचित समुदायक अपन नाम अपन अस्मिताक रक्षा कऽ सकैत अछि, मुदा प्रवेश-निषेधक नब नियम नहि बनय, से प्रश्न नाटक उठबैत अछि। ई ऐतिहासिक तुलना वर्तमानक नैतिक प्रश्न धरि पहुँचैत अछि।

१३. रस, भाव आ अभिनयक भारतीय सौन्दर्यशास्त्र

भरतक नाट्यशास्त्रक रस-विवेचनमे विभाव, अनुभाव आ व्यभिचारी भावक संयोगक विशेष भूमिका अछि [११]। ‘उल्कामुख’क पहिल दू कल्लोलमे गंगेश-वल्लभाक निकटता, प्रकृतिक उपमा, गीत आ पारस्परिक विश्वास शृंगारक आलम्बन बनैत अछि। देवदत्तक पूर्वसूचना विरहक सम्भावना उत्पन्न करैत अछि। आचार्यसभक नाम-विस्मरण, लोकनायकक पुनरागमन आ घनसँ गोलाक परिवर्तन अद्भुतक क्षेत्र खोलैत अछि। सरभक विक्षिप्तता, घृणाक गीत, गीदरक ध्वनि आ अन्तिम हिंसाक नेपथ्य भयानक आ रौद्र भावक विस्तार करैत अछि। जीवे-मेधाक अनुपस्थिति, माधवक मृत्यु आ गंगाधरक अन्तिम चेतावनी करुणाकेँ चरमपर अनैत अछि। प्रश्नशील शिक्षाक स्थापना आ अन्यायक विरुद्ध सामाजिक साहस वीर भावक आधार थिक।

एहि बहुरसात्मक नाट्यरचनाकेँ एक्के रसक अखण्ड शासनमे रखब कठिन अछि। शृंगारक अन्तःधारा करुणामे लौटैत अछि; वीर भावक उत्साह अन्तिम हिंसासँ आत्मपरीक्षामे बदलैत अछि; अद्भुत दर्शककेँ इतिहासक अन्य सम्भावना देखबैत अछि। शान्त रसक सम्भावना गंगाधरक अन्तिम विवेकमे देखल जा सकैत अछि, मुदा अन्तिम भयगीत पूर्ण शान्ति स्थापित नहि करैत। अतः करुण-वीर-अद्भुतक तनाव आ शृंगारक दीर्घ प्रतिध्वनि एहि नाटकक विशिष्टता थिक।

आंगिक अभिनयमे घन घुमायब, उड़बाक अभिनय, हस्त-मुद्रा, साइंगपर गुड़कब, ताबीज पकड़ब आ अन्तिम खोंखी महत्वपूर्ण अछि। वाचिक अभिनयमे संस्कृत पद, शास्त्रीय तर्क, मैथिली लोकभाषा, लम्बा काव्यपाठ, प्रश्नोत्तर, हूआक ध्वनि आ समवेत गानक भेद स्पष्ट करब आवश्यक अछि। आहार्य अभिनयमे कारी-उज्जर कपड़ा, घन, गोला, ताबीज आ दरबारक वस्त्र परिवर्तनक संकेत बनैत अछि। सात्त्विक अभिनयमे स्तम्भ, अश्रु, स्वरभंग, भय आ मृत्यु-सन्निकट देहक

स्थिति अत्यन्त संयमसँ विकसित हो। वास्तविक पीड़ा उत्पन्न करबाक बदला अभिनेता एकर कलात्मक अभिव्यक्ति करथि।

रंगशीर्ष, मत्तवर्णी, रंगपीठ आ वेदिकाक मूल निर्देश नाटकक भारतीय रंगपरम्परासँ सचेत सम्बन्ध देखबैत अछि। तथापि एहि निर्देश मात्रसँ सम्पूर्ण प्राचीन नाट्यमण्डपक पुनर्निर्माण सिद्ध नहि होइत। निर्देशक उपलब्ध मंचक विस्तार आ दर्शकक दृश्यरेखा अनुसार एहि शब्दसभक कार्यात्मक अर्थ तय कऽ सकैत छथि।

१४. जादुई यथार्थ, बहुस्तरीय रंगभाषा आ स्त्रीक सर्जनशीलता

वेंडी फारिसक जादुई यथार्थ-विवेचनमे सामान्य जीवन आ असाधारण घटनाक सहअस्तित्व यथार्थक सीमाकेँ चुनौती दैत अछि [१२]। नाटकक प्रथम चारि कल्लोलमे मृत वा विस्मृत पात्रक उपस्थिति, बोलैत संकेत, ध्वनिमय बँसबिट्टी आ वस्तुक रूपान्तरण एही दृष्टिसँ उपयोगी अछि। तथापि सूत्रधार कल्पना आ वास्तविकताक खण्ड अलग करैत छथि; जादुई यथार्थवादक कथा-विधाक सभ लक्षण अनिवार्यतः लागू नहि होइत। एतय प्रयोगधर्मी नाट्यकल्पना, मिथकीय पुनर्संयोजन आ रूपकात्मक दृश्य-रचना अधिक व्यापक वर्णन थिक।

वल्लभा प्रेमक निष्क्रिय विषय नहि; ओ कथागायिका, आलोचक, स्मृति-संरक्षिका आ भविष्यक कल्पनाकार छथि। कुमरसुता समान रूपेँ राजदरबारक सम्बन्धक भीतर समतावादी पक्ष चुनैत छथि। आनन्दा शिक्षाक व्यावहारिक संरक्षण आ आर्थिक विवेकक प्रतिनिधि छथि। सोहागो मातृत्वक असुरक्षा देखबैत छथि; रुद्रमति न्याय आ कठोर दण्डक नैतिक द्विविधा। मेधाक कम संवाद नाटकक आलोचनात्मक सीमा थिक, विशेषतः हुनकर विवाह आ मृत्यु निर्णायक घटना होइतहुँ। स्त्रीक आवाजक महत्त्व स्वीकार करैत सभ स्त्री पात्रकेँ एकरूप आदर्श नारीक प्रतिमा बनायब अनुचित।

लोकगीतसभमे गर्भ, विवाह, सोहाग, देवता, श्रम, फूल आ पशु-पक्षीक विविध अनुभव अछि। एहि गीतक सामूहिक गायन स्त्रीक सांस्कृतिक ज्ञानकेँ मंचपर प्रतिष्ठित करैत अछि। गंगेशक कवित्वक रक्षा वल्लभा करैत छथि; गंगाधरक वैकल्पिक अध्ययन आनन्दा सम्भव बनबैत छथि। अर्थात् नाटकक ज्ञान-उत्पादनमे पुरुष विद्वान असगर कर्ता नहि। एहि स्थापत्यकेँ रंगमंचपर दृश्य बनयबाक लेल स्त्री पात्रक स्वर, दृष्टि आ गतिशीलता समान रूपेँ महत्त्वपूर्ण अछि।

१५. प्रस्तावित रंगयोजना : घन, गोला, गीत आ दर्शक

मंचक तीन कार्यक्षेत्र राखल जा सकैत अछि : मध्य रंगपीठपर प्रत्यक्ष संवाद, दुनू पार्श्वपर समानान्तर पात्रक उपस्थिति, आ पाछाँ अर्धपारदर्शी कपड़ा द्वारा नेपथ्यक स्वर-छवि। मूल पाठमे पहिल चारि कल्लोलक लेल शतरंजक घन आ पाँचमसँ गोला निर्दिष्ट अछि; एकरा सहज घुमाओल जा सकय एहन हलुक सामग्रीसँ बनायब उचित। आरम्भमे घनक चौकोर छाया स्पष्ट राखल जाय। चारिम कल्लोलक अन्तमे गोला प्रवेश करैत समय ओही प्रकाशक सीमा बदलि देल जाय। दर्शक परिवर्तन स्वयं देखथि; अलग कथनक आवश्यकता कम होयत।

पात्रान्तरक कारण अभिनेता-दोहरीकरण स्वयं अर्थ बनैत अछि। पहिल भागक आचार्यक वस्त्रक सूक्ष्म रंग वा हस्त-मुद्रा दोसर भागमे नव पात्रक संकेत रूपमे लौटि सकैत अछि, मुदा नैतिक समानता न थोपल जाय। सूत्रधारक परिचय आ कार्यक्रम-पत्रमे पात्रान्तरक संक्षिप्त सूची दर्शकक सहायतार्थ देल जा सकैत अछि। प्रत्येक कल्लोलक बीच प्रकाशक लय स्पष्ट राखब; घन, गोला आ गीतक ध्वनि परिवर्तनक प्रधान साधन हो।

गीतक संगीत-निर्देशन स्थानीय गायन-परम्पराक जानकार कलाकारक संग विकसित हो। सोहर, भगता-गीत, लोकगाथा आ काव्यपाठक लय एक समान नहि राखल जाय। सभ गीतपर पृष्ठसंगीत देबासँ शब्दक स्पष्टता घटि सकैत अछि। गीदर, बँसबिट्टी, तालपत्र, खजुरी, झालि आ गोलाक घूर्णनक ध्वनि सीमित स्वर-सामग्रीसँ बनाओल जा सकैत अछि। अति तीव्र ध्वनि अथवा आकस्मिक प्रकाश-चमकक बदला नियंत्रित प्रभाव प्रयोग हो। हिंसक घटना नेपथ्य, प्रकाश आ पात्रक प्रतिक्रिया द्वारा व्यक्त हो; वास्तविक आघात, आगि अथवा जोखिमपूर्ण मंचक्रिया आवश्यक नहि।

पहिल प्रदर्शन-परीक्षणमे दर्शकसँ तीन प्रश्न पूछल जा सकैत अछि : घन आ गोलाक भेद हुनका केना बुझायल, गंगेश-गंगाधरक सम्बन्ध की प्रतीत भेल, आ गंगाधरक अन्तिम डरकेँ ओ न्याय, प्रतिशोध वा समूह-बहिष्करणमे सँ कोन दृष्टिसँ पढ़लनि। एहि उत्तरसभसँ संवाद काटबाक नहि, प्रकाश, गति आ अभिनेता-दोहरीकरणक स्पष्टता जाँचल जाय। प्रस्तावित रंगयोजना अध्ययनक सम्भावना थिक, सम्पन्न प्रदर्शनक प्रतिवेदन नहि। मूल पुस्तक २०१२क विदेह नाट्य उत्सव आ निर्देशक बेचन ठाकुरक नाम उल्लिखित करैत अछि [१]। विदेहक अपन रंगमंच-विवरणमे ओहि उत्सवक प्रसंग अछि [१३]। स्वतंत्र मंचन-अभिलेख, कार्यक्रम-पत्र, वीडियो वा समकालीन दर्शक-समीक्षाक अलग पुष्टिक बिना विशिष्ट अभिनय, दर्शक-संख्या अथवा मंचनक सफलता सम्बन्धी दावा नहि कएल जा सकैत अछि।

१६. आलोचनात्मक उपलब्धि, सीमा आ निष्कर्ष

नाटकक प्रधान उपलब्धि शास्त्रीय दर्शनकेँ जीवनक असमानतासँ जोड़ब आ स्मृतिक अमूर्त प्रश्नकेँ मंचीय वस्तुमे रूपान्तरित करब थिक। घनक कोना सामाजिक श्रेणीकरणक, गोलाक घूर्णन नव दृष्टिक, ताबीज स्मृति-संचरणक, गीत जनसमुदायक सर्जनक आ रिक्त रंगपीठ अनुपस्थित मनुष्यक संकेत बनैत अछि। ई अर्थ पाठपर आधारित आलोचनात्मक व्याख्या अछि, प्रत्येक वस्तुक एकमात्र सम्भव अर्थ नहि।

नाटकक सीमा ओकर विस्तारक भीतर अछि। कतिपय संवाद विचारकेँ बारम्बार स्पष्ट करैत अछि, जे बिना लयात्मक संयोजनक मंचीय गति घटा सकैत अछि। आचार्यक नामक असंगति, छह कल्लोलक उपशीर्षकक विपरीत सात कल्लोल, आ पात्रान्तरक घनत्व पाठ-सम्पादन आ प्रस्तुति लेल विचारणीय अछि। गंगेशक वास्तविक जीवनी आ गंगाधरक काल्पनिक सामाजिक सुधारक भूमिकाक बीच स्पष्ट भेद दर्शकक ऐतिहासिक भ्रम घटा सकैत अछि। नाटकक भीतर रटन्त विद्याक पूर्ण समाप्ति, समताक व्यापक स्थापना आ विद्यालयक आर्थिक सफलता पात्रक कथन अछि; सामाजिक परिवर्तनक जटिलताकेँ दृश्यात्मक रूपमे आरो विकसित करबाक सम्भावना रहैत अछि।

‘रंग-संगम’क अन्य नाटकसभक संग तुलनामे ‘अपाला आत्रेयी’मे स्त्रीक ज्ञानाधिकार, ‘दानवीर दधीची’मे ज्ञानक स्वतन्त्र प्रवाह, ‘गंगा ब्रिज’मे सत्ता द्वारा सत्यक दबाव, ‘जलोदीप’मे बच्चाक अनुभव-आधारित ज्ञान, ‘कमलाक भगता’मे चिन्हक अर्थ आ अन्धानुकरणक आलोचना तथा ‘संकर्षण’मे प्रतिष्ठाक मिथ्या निर्माण जे विषय अलग-अलग प्रकट भेल अछि, ‘उल्कामुख’मे ओ सभ एक विस्तृत स्मृति-रंगमंचमे प्रवेश करैत अछि। ‘भऽ जाएब छू’क सामूहिक प्रतिज्ञा आ ‘मचण्ड’क सहानुभूतिक नैतिक संकट सेहो एहि नाटकक अन्तिम संस्था-विमर्शसँ तुलना योग्य अछि। मुदा प्रत्येक नाटकक अपन कथागत स्वायत्तता अछि; एकरा सभक अर्थ एके सूत्रमे समाप्त नहि होइत।

‘उल्कामुख’क अन्तिम त्रासदी ई नहि जे गंगाधर मरि जाइत छथि। बेसी पैघ त्रासदीक सम्भावना ई अछि जे गंगाधरक नामपर निर्मित संस्था हुनकर विचारक विपरीत भऽ जाए। जाहि प्रकारेँ नाटकक आरम्भमे गंगेशक ग्रन्थ बचा हुनकर प्रेम बिसराबय चाहल गेल, ओही प्रकारेँ अन्तमे गंगाधरक ताबीज बचा हुनकर खुलल दरबज्जाक शिक्षा बिसरल जा सकैत अछि। घन आ गोलाक एक संग उठैत ध्वनि एहि वृत्तकेँ खुलल छोड़ैत अछि। प्रेम, प्रश्न आ स्मृति तखनहि जीवित रहत जखन हुनका कोनो एक जाति, संस्था, ग्रन्थ अथवा चिन्हक एकाधिकार नहि बनाओल जाए। एही अर्थमे उल्कामुख केवल एक ताबीज नहि, ज्ञानक सार्वजनिक उत्तरदायित्वक सतत् प्रश्न थिक।

सन्दर्भ-ग्रन्थ एवं शोध-स्रोत

[१] ठाकुर, गजेन्द्र। ‘उल्कामुख’। रंग-संगम : नओटा मैथिली नाटक आ तकर अंग्रेजी रंगमंचीय रूपान्तर। विदेह, संयुक्त संस्करण, २०२६, मैथिली मूल पृ. ३९९–४६७। (सम्पूर्ण मूल नाट्यपाठ; उद्धरण आ घटनाक्रमक प्राथमिक स्रोत।)

[२] “Gaṅgeśa.” Stanford Encyclopedia of Philosophy. https://plato.stanford.edu/entries/gangesa/ (दार्शनिक इतिहास आ ज्ञानमीमांसाक विद्वत् सर्वेक्षण।)

[३] “Analytic Philosophy in Early Modern India.” Stanford Encyclopedia of Philosophy. https://plato.stanford.edu/entries/early-modern-india/ (नव्य-न्याय, प्रमाण आ तत्त्वचिन्तामणिक स्थापत्यक सन्दर्भ।)

[४] छान्दोग्य उपनिषद्, अध्याय ४, खण्ड ४। सत्यकाम जाबालक कथा। (प्राचीन प्राथमिक अन्तर्पाठ; खण्ड-संख्या आधार।)

[५] Sharma, Mukul. “Culture: ‘God of Humans’ – Dina–Bhadri, Dalit Folk Tales, and Environmental Movements.” Dalit Ecologies: Caste and Environment Justice. Cambridge University Press, 2024. https://www.cambridge.org/core/books/abs/dalit-ecologies/culture-god-of-humans-dinabhadri-dalit-folk-tales-and-environmental-movements/791B8433733DB9B9B91022AFAAD824A2 (उपलब्ध अध्याय-सार।)

[६] Assmann, Jan. “Communicative and Cultural Memory.” In Cultural Memory Studies: An International and Interdisciplinary Handbook, ed. Astrid Erll and Ansgar Nünning, 2008.

https://doi.org/10.1515/9783110207262.2.109 (सांस्कृतिक स्मृतिक सैद्धान्तिक अवधारणा; उपलब्ध प्रकाशकीय विवरण।)

[७] Taylor, Diana. The Archive and the Repertoire: Performing Cultural Memory in the Americas. Duke University Press, 2003. https://dukeupress.edu/the-archive-and-the-repertoire (प्रकाशकीय सार; देहधारी स्मृतिक तुलनात्मक पद्धति।)

[८] Fricker, Miranda. Epistemic Injustice: Power and the Ethics of Knowing. Oxford University Press, 2007. https://academic.oup.com/book/32817/chapter-abstract/274999720 ; https://academic.oup.com/book/32817/chapter-abstract/275001188 (साक्ष्यगत आ व्याख्यागत अन्यायक अध्याय-सार।)

[९] Ramanujan, A. K., trans. Speaking of Śiva. Penguin Books, 1973. (भूमिकामे बासवण्णा आ कल्याणक परम्पराक चर्चा; उपलब्ध अंशक तुलनात्मक उपयोग।)

[१०] Genette, Gérard. Narrative Discourse: An Essay in Method. Trans. Jane E. Lewin. Cornell University Press, 1980. (काल, अवधि, आवृत्तिक स्थापित सैद्धान्तिक भेद; रंगमंचपर स्वतंत्र अनुप्रयोग।)

[११] भरतमुनि। The Nāṭyaśāstra. अनु. Manomohan Ghosh. खण्ड १–२, Asiatic Society, Calcutta, 1951, 1961. https://www.wisdomlib.org/hinduism/book/the-natyashastra/d/doc202309.html (रस आ अभिनयक मूल सैद्धान्तिक सन्दर्भ।)

[१२] Faris, Wendy B. Ordinary Enchantments: Magical Realism and the Remystification of Narrative. Vanderbilt University Press, 2004. https://www.vanderbiltuniversitypress.com/9780826591777/ordinary-enchantments/ (प्रकाशकीय सार; जादुई यथार्थक सापेक्ष विवेचन।)

[१३] विदेह। मैथिली रंगमंच आ २०१२क विदेह मैथिली नाट्य उत्सव सम्बन्धी विवरण, खण्ड 6.1। https://videha-ejournal.github.io/videha/new_page_62.htm (सम्बद्ध संस्थाक अपन विवरण; स्वतंत्र प्रदर्शन-समीक्षा नहि।)

१.३१. गजेन्द्र ठाकुर- व्याप्ति : प्रमाण, प्रतिरोध आ रंगकर्म: गजेन्द्र ठाकुरक मैथिली नाटकक शोधपरक साहित्यिक आ रंगमंचीय समीक्षा

व्याप्ति : प्रमाण, प्रतिरोध आ रंगकर्म

गजेन्द्र ठाकुरक मैथिली नाटकक शोधपरक साहित्यिक आ रंगमंचीय समीक्षा

सार-संक्षेप

‘व्याप्ति’मे अग्निकाण्डक पश्चात् सत्यक खोज एकटा एहन नाट्यक्रियामे परिणत होइत अछि जाहिमे दर्शन कथानकक बाहरसँ आरोपित उपदेश नहि, कथानकक गति बदलयवला तत्त्व अछि। चौदहम शताब्दीक काल्पनिक मिथिलाक उदयनपुरमे अकाल, राजकीय अन्न-भण्डारक आगि आ नीरजक मृत्यु तीनटा अन्तर्ग्रथित संकट उत्पन्न करैत अछि—अन्नक असमान उपलब्धता, ज्ञानक असमान अधिकार आ उत्तरदायित्वक असमान वितरण। गङ्गेश उपाध्याय चारि प्रमाणक माध्यमेँ घटनाक विवेचन करैत छथि; मुदा फुलियाक प्रश्न हुनको अपन दृष्टिक सीमासँ परिचित करबैत अछि। एहि अध्ययनक प्रतिपाद्य ई अछि जे नाटकक मौलिक रंग-संरचना ‘कारणक पुनर्निर्माण’ आ ‘न्यायक पुनर्वितरण’क संयुक्त प्रक्रियामे निहित अछि। एकर त्रासदी नीरजक अपरिवर्तनीय मृत्यु अछि, एकर नाटकीय विजय निर्दोषक विरुद्ध असिद्ध आरोपक निरसन तथा भविष्यक जीवन लेल सुरक्षा आ अन्नक व्यवस्थामे परिवर्तन अछि।

बीजशब्द: मैथिली नाटक; नव्य-न्याय; व्याप्ति; रंगसंकेत; करुण रस; नाटकीय पुनरभिनय; साक्ष्य; अभाव; संस्थागत उत्तरदायित्व।

१. अध्ययनक आधार आ समीक्षा-पद्धति

एहि विवेचनक प्राथमिक आधार ‘व्याप्ति’क २०२६ केर द्विभाषिक संस्करणमे प्रकाशित मूल मैथिली पाठ (मुद्रित पृ. १–१२३) अछि [१]। अंग्रेजी अनुवादकेँ अलग पाठ मानल गेल अछि; ई अध्ययन अनुवादक गुणवत्ता-निर्णय नहि करैत अछि। नाटकमे देल अंक, दृश्य, मंच-टिप्पणी, संवाद, प्रवेश-प्रस्थान आ दृश्यान्तक संकेत समीक्षा लेल समान रूपेँ महत्त्वपूर्ण अछि। बाहरी सैद्धान्तिक साहित्यक उपयोग तुलनात्मक विवेचन लेल कएल गेल अछि; ओकर आधार पर नाटककारक प्रभाव-सम्बन्ध अथवा रचना-प्रक्रियाक अप्रमाणित इतिहास नहि बनाओल गेल अछि। कोनो वास्तविक मंचन, निर्देशकक प्रस्तुति, दर्शकक प्रतिक्रिया वा रंगमंडलीक अभिलेख एहिठाम अध्ययनक आधार नहि अछि। अत: प्रस्तुति-सम्बन्धी निष्कर्ष पाठमे निहित रंगसम्भावना अछि, मंचनक प्रत्यक्ष विवरण नहि।

समीक्षाक चारि स्तर अछि। पहिल, कथानकक गति, पात्रक निर्णय आ नाटकीय संघर्षक अन्त:पाठीय परीक्षण। दोसर, भरतमुनिक रस-भाव-अभिनय तथा अरस्तूक क्रिया-प्रधान त्रासदीक आलोकमे संरचनाक समीक्षा [२–४]। तेसर, आधुनिक रंगसंकेतविज्ञान, रंगवस्तुक गतिशीलता आ ब्रेख्तीय सामाजिक रंगचिन्तनक आलोकमे मंचीय अर्थक विवेचन [५–८]। चारिम,

नव्य-न्यायक प्रमाण-परम्परा आ मैथिलीक नाट्य-सांस्कृतिक पृष्ठभूमिक संग रचनाक सम्बन्धक परीक्षण [९–१२]। एहि चारू स्तरक एक-दोसरामे विलय नहि कएल जाएत: तर्कक वैधता आ नाटकक कलात्मक सफलता एक्के कसौटी नहि अछि।

२. कथाभूमि, विधा आ शीर्षकक अर्थ

‘व्याप्ति’ अपन मंच-टिप्पणीमे स्वयंकेँ ऐतिहासिक जीवनी नहि, दार्शनिक रूपसँ विश्वसनीय काल्पनिक नाट्यकथा कहैत अछि (पृ. २)। एहि घोषणा कारण गङ्गेशकेँ वास्तविक ऐतिहासिक घटनाक पात्र मानि लेब अनुचित होएत। कमलाक कछेर, अकाल, कुम्हारक भट्ठी, तेलिनक दुकान, ताड़पत्र, राजकीय लेखा आ अन्नक माप एकटा स्थानीय सामाजिक संसार निर्मित करैत अछि। मध्यकालीन परिवेशमे समकालीन उत्तरदायित्वक प्रश्न उठैत अछि, मुदा ओकरा कोनो वास्तविक शासनादेश वा आधुनिक विधिक विधानक ऐतिहासिक प्रतिलेख नहि मानल जाए।

विधागत दृष्टिसँ ई दार्शनिक समस्यामूलक नाटक, अनुसन्धानात्मक नाटक आ सामाजिक त्रासदीक संगम अछि। रहस्य-नाटकक बाह्य प्रश्न आगि के लगौलक, मुदा आन्तरिक प्रश्न ई जे कोन सम्बन्धक प्रमाण कतेक पर्याप्त अछि आ कोन निर्णयसँ केकर जीवन प्रभावित होइत अछि। पारम्परिक जासूसी कथामे अपराधीक पहिचान कथानकक लक्ष्य होइत अछि; एतय अपराधीक एकल नामक माँग स्वयं जाँचक विषय बनि जाइत अछि। नाटकक अन्त न्यायिक प्रक्रियाकेँ आरम्भ करैत अछि, ओकर सभ सम्भावित निर्णयकेँ पहिनेसँ घोषित नहि करैत अछि। एहि अपूर्णता कारण नाटक रहस्योद्घाटनक पश्चातो जीवित रहैत अछि।

नव्य-न्यायमे व्याप्ति हेतुक संग साध्यक अव्यभिचारी सम्बन्धक विवेचनसँ जुड़ल अछि [९]। नाटकमे शीर्षकक तकनीकी अर्थक अतिरिक्त एकटा रंगार्थ अछि: धुँआ, अफवाह, भय, आदेश, भूख आ उत्तरदायित्वक प्रसार। ई सभकेँ शास्त्रीय अर्थमे व्याप्ति मानि लेब उचित नहि; नाटक एहि रूपकक सहायता लैत अछि। धुँआ आगिक सूचक हो सकैत अछि, मुदा धुँआक गन्धवला मनुष्यकेँ आगजनीक कर्ता घोषित करब तर्कक अनुचित विस्तार होएत। एहि तरह शीर्षक दर्शकक निर्णयक सीमा निर्धारित करैत अछि।

३. प्राक्कथन आ अंकवार-दृश्यवार आलोचनात्मक पुनर्पाठ

प्राक्कथन — संशय (पृ. ३–४)

अन्हारमे देहरहित आवाजसभसँ नाटक आरम्भ होइत अछि। पहिल दृश्यात्मक अधिकार कोनो सर्वज्ञ कथावाचककेँ नहि, परस्पर भिन्न स्मृति रखनिहार लोकसभकेँ भेटैत अछि। एहि आवाजसभमे देखल, सुनल आ मानल बात एक-दोसरासँ टकराइत अछि। जड़ल भण्डारक बाँसक ढाँचा, राख आ उलटल कटोरा दर्शककेँ परिणाम देखबैत अछि, घटना नहि। प्रकाशक क्षणिक चमक बितल रातिक खण्डित स्मृतिक संकेत अछि; ओकरा सम्पूर्ण घटनाक पुनरुत्पादन मानब भूल होएत। एहि आरम्भक औपचारिक उपलब्धि ई जे दर्शककेँ तुरन्ते निर्णयक प्रलोभन भेटैत अछि, मुदा निर्णयक आधार नहि।

‘आगि बुझि गेल। आब जे जरि रहल अछि, से बुझेनाइ कठिन अछि’ (पृ. ४) बाह्य अग्निकाण्डसँ आन्तरिक सामाजिक आगि दिस संक्रमणक सूत्र अछि। संशय एतय केवल दार्शनिक पूर्वावस्था नहि, सम्पूर्ण प्रदर्शनक दर्शकीय अनुशासन बनैत अछि। एकरा सूत्रधारक पारम्परिक कार्यसँ तुलना कएल जा सकैत अछि, मुदा ई प्राक्कथन शास्त्रीय नान्दी नहि; ई विखण्डित सामूहिक वाणी

पर आधारित अछि। निर्देशक लेल आवश्यक होएत जे आवाजक स्पष्टता राखल जाए, किन्तु पहिनेसँ कोनो आवाजकेँ सत्यक अधिकृत स्वर नहि बनाओल जाए।

अंक १ — प्रत्यक्ष

दृश्य १ — राखक भोर (पृ. ५–९)

माधवक बन्हल हाथ आ देवधरक मुक्त आदेशात्मक मुद्रा दृश्य आरम्भ होइतहि सत्ता-सम्बन्ध स्थापित करैत अछि। गङ्गेशक हस्तक्षेप केवल वाचिक नहि: रस्सी खोलयबाक आदेश मंच पर एक वास्तविक देहगत परिवर्तन करैत अछि। 'सामर्थ्य आ कृत्य एक नहि'क विवेक एक निर्दिष्ट क्रिया बनि जाइत अछि। दृश्य दर्शककेँ देखबैत अछि जे आरोपक भाषा प्रमाणसँ पहिने शरीर पर अधिकार स्थापित कऽ सकैत अछि। फुलियाक प्रवेश एहि पुरुषप्रधान अनुसन्धानक केन्द्र बदलैत अछि। ओकर लेल अन्नक मात्रा नहि, मृत पुत्रक अद्वितीय जीवन महत्त्वपूर्ण अछि।

गङ्गेशक दू पेटीक प्रस्ताव दृश्यात्मक शिक्षण-पद्धति अछि। तथापि फुलियाक प्रश्न कि पुत्रक मृत्यु कोन पेटीमे जाएत, वर्गीकरणक नैतिक सीमा प्रकट करैत अछि। नाटक एतहि सँ दार्शनिक विवेक आ करुणाक तनावमे प्रवेश करैत अछि। कलाकारक देहभाषामे माधवक नत माथ, फुलियाक सूखल स्वर आ गङ्गेशक ठमकल प्रतिक्रिया वाचिक तर्कसँ अलग अर्थ-संसार खोलैत अछि। दृश्यक सफलता संवादक तीव्रतामे नहि, सत्ता, पीड़ा आ सावधानीक असमान लयक प्रत्यक्षीकरणमे अछि।

दृश्य २ — जे देखल गेल (पृ. १०–१५)

'देखल' आ 'मानल' लिखल बाँस-पट्ट अनुसन्धानक दृश्य व्याकरण बनैत अछि। जटिला भूखक प्रश्न उठबैत छथि; दृश्य ओकरा केवल आँखिसँ ज्ञात वस्तु वा अनुमानमे बन्द नहि करैत, वरन् नव प्रश्नक स्थान दैत अछि। जटिलाक तेलक व्यावहारिक ज्ञान पाण्डित्यक एकाधिकारकेँ चुनौती दैत अछि। ई ज्ञान लैंगिक आ पेशागत रूपसँ भिन्न अनुभवक मंचीय मान्यता अछि। तथापि तेलक गन्ध अन्तिम प्रमाण नहि; नमूना सुरक्षित राखल जाइत अछि।

छोट ताला मुख्य केवाड़ीक नहि होयबाक सूचना आ मालतीक अनुपस्थिति पूर्वनिर्मित कथाकेँ अस्थिर करैत अछि। टूटल घंटी-रस्सीक सीधा किनार देखबाक अर्थ ओकर काटयवला व्यक्तिक पहिचान नहि। एहि दृश्यकेँ रंगमंच पर वस्तुक निकटता, दर्शकक सीमित दृष्टि आ ईशानक लेखनक माध्यमेँ खेलल जा सकैत अछि। यदि निर्देशक सीधा किनारकेँ एहन प्रकाश देथि जे दर्शक बिना जाँच एकटा कर्ता मानि लिअय, नाटकक मूल प्रमाण-अनुशासन कमजोर भऽ जाएत। फुलियाक आक्षेप 'नहि जनैत छी'क निष्क्रियताक सम्भावना खोलैत अछि; संशयक उपयोगिता ओकरा पार करबाक प्रयत्न पर निर्भर अछि।

दृश्य ३ — रातिक पाँति (पृ. १६–२०)

भूमि पर कोयलासँ खींचल समयरेखा स्मृतिक दृश्यरूप अछि। कंकड़सभ स्थिर तथ्यक बदला अस्थायी कालचिह्न बनैत अछि। हरिनाथक पहरक अनुमान, परिक्रमा, मालतीक प्रवेश, रस्सी खींचब आ चाबीक अनुपलब्धता क्रमशः भाषिक परिशोधनक विषय बनैत अछि। 'घंटी बजौलहुँ'सँ 'रस्सी खींचलहुँ' धरि पहुँचब मात्र वाक्य-सुधार नहि; ई सम्पूर्ण सुरक्षा-व्यवस्थाक अर्थ बदलि दैत अछि।

हरिनाथक स्मृति आ लाजक टकराव सात्त्विक आ वाचिक अभिनयक सूक्ष्म प्रयोग माँगैत अछि। ओकरा आरम्भसँ छलिया बना खेलब नाटकक जटिलता समाप्त कऽ देत, कारण आदत आ वास्तविक स्मृति एक-दोसरामे मिलि सकैत अछि। फुलियाक मौन एतय न्यायिक प्रतिप्रश्नसँ अधिक प्रखर भऽ उठैत अछि। गङ्गेश समयरेखाकेँ स्थिर करबाक बदला पुनः संशोधित करैत छथि; एतय मानचित्र आ मानवीय स्मृतिक अनिश्चितता एक संग प्रदर्शित होइत अछि। ई दृश्य प्रमाणक समय-सापेक्षताकेँ रंगमंचीय गति दैत अछि।

दृश्य ४ — दू ताला (पृ. २१–२६)

एक बन्द छोट ताला आ एक खुलल पैघ ताला पूर्वकथनक दृश्यात्मक प्रतिवाद अछि। नाटक एक्के शब्द ‘बन्द’क सम्बन्धसूचक सीमा पूछैत अछि—कोन ताला, कोन समय, कोन केवाड़ी। एतय ताला भौतिक वस्तु रहितो भाषाक अर्थ-नियमनक उपकरण बनि जाइत अछि। देवधरक प्रतिलिपिमे चौरासी मन शेष अन्नक सूचना आ लोकमे बारह मनक धारणा, कुल भण्डार तथा वितरणयोग्य अन्नक भेद पूछबाक प्रसंग खोलैत अछि। ई संख्यासभकेँ आगाँक ७२०/४८०/२४० मापक हिसाबसँ स्वतः एके लेखा मानब उचित नहि।

दृश्यक संरचना दार्शनिक प्रश्नसँ सामाजिक अभाव दिस विस्तार करैत अछि। फुलिया फेर नीरजक मृत्युक स्मरण करबैत छथि। गङ्गेश समयरेखाक अंश मेटबैत छथि; ई अपन पद्धतिक आत्मसंशोधनक आङ्गिक संकेत अछि। अंकक अन्तिम प्रकाश दू ताला आ बीचक कटोरापर पड़ैत अछि। दृश्य दर्शककेँ विसंगतिक वस्तुगत रूप देखबैत अछि, मुदा ओकर हल अगिला अंक धरि स्थगित राखैत अछि। एहि अन्तक स्थिरता दर्शकक विचार लेल आवश्यक अवकाश उपलब्ध करबैत अछि।

अंक २ — अनुमान

दृश्य १ — धुँआक दिशा (पृ. २७–३०)

अध्ययन-ओसारा प्रयोगस्थलमे बदलैत अछि। अंगीठी, भीजल भूसा आ लाल कोयलाक तुलना आगि-धुँआ सम्बन्धक दिशात्मकता स्पष्ट करैत अछि। व्याप्तिक परिचित दृष्टान्त मनुष्य पर आरोप लगयबाक स्वतन्त्र अनुज्ञा नहि। चारि दुर्बल संकेत जोड़ला मात्रसँ आवश्यक सम्बन्ध सिद्ध नहि होइत अछि। गङ्गेश जाँचक पैघ प्रश्नकेँ अनेक छोट प्रश्नमे विभक्त करैत छथि। इएह दृश्य नाटकक आगेक उपकथाक संरचनात्मक आधार बनैत अछि।

राजसभाक संध्यापूर्व प्रतिवेदनक आदेश आ भट्ठी दिस बढ़ैत भीड़क शोर शास्त्रीय अभ्यासक विपरीत समय-दबाव उत्पन्न करैत अछि। तर्क-प्रयोगकेँ वास्तविक क्षतिक ध्वनि बीचमे रोकि दैत अछि। एहि रचनाक उपलब्धि ई जे नाटक ‘दर्शनक दृश्य’क बाद ‘समाजक दृश्य’ मात्र नहि रखैत; एकक असावधानी दोसरकेँ उत्पन्न करैत अछि। निर्देशक लेल अंगीठीक दृश्यविश्वसनीयता आवश्यक अछि, वास्तविक ज्वलन नहि। प्रकाश आ नियंत्रित रंगसामग्रीक माध्यमेँ भिन्न अवस्थाक संकेत पर्याप्त भऽ सकैत अछि।

दृश्य २ — भट्ठीक धुँआ (पृ. ३१–३६)

ईशानक अपूर्ण कथन नगरमे अफवाह बनि कऽ माधवक पात्रसभक विनाश करैत अछि। टूटल घड़ा एकटा बहुमूल्य रंगवस्तु अछि: ई भाषिक भूलक भौतिक मूल्यक दृश्य प्रमाण बनैत अछि। माधवक रातिमे भट्ठी जरेबाक स्वीकारोक्ति ओकरा निष्कलंक नायक

बनेबासँ रोकैत अछि। ओ एक आदेश तोड़ने अछि, मुदा ओ उल्लंघन आ भण्डारक आगि एक्के अपराध नहि। चरित्रक नैतिक जटिलता एहि पृथक्करणमे अछि।

‘तोहर मुँहसँ निकलल आधा वाक्य, ओकर हाथमे पूरा पत्थर बनि गेल’ (पृ. ३१) नाटकक वाणी-राजनीतिक सूत्र अछि। ईशानक क्षमायाचना टूटल आजीविकाकेँ तत्काल पूर्ववत् नहि करैत अछि। एतय दर्शक स्वयं पूछय लगैत अछि जे पहिल अंकमे ओकरा माधव पर सन्देह भेल छल कि नहि। ई आरोपक रंगमंचसँ आत्मालोचनक रंगमंच दिस संक्रमण अछि। घड़ा फेंकबाक बदला पयर लग राखबाक निर्देश माधवक क्रोधमे संयम देखबैत अछि; ओकरा केवल प्रतिशोधी बना खेलब एहि अन्तरकेँ नष्ट करत।

दृश्य ३ — सपक्ष-विपक्षक खेल (पृ. ३७–४१)

बाजारक चौक पर कोयलाक तीन घेरा दर्शकक समक्ष तर्कक सार्वजनिक रंगभूमि बनैत अछि। दीप, कालिखयुक्त कपड़ा आ रस्सीक पुनर्प्रयोग नाटकमे विषयक आवृत्ति नहि, ओकर पुनर्सन्दर्भीकरण अछि। पहिने एही प्रकारक वस्तु आरोपक साधन छल; आब ओहि आरोपक परीक्षणक साधन अछि। गङ्गेश मनुष्यकेँ घेराक बीचमे ठाढ़ करबाक बदला चिन्हसभकेँ रखैत छथि। एहि छोट मंच-व्यवस्थामे न्यायिक नैतिकता निहित अछि।

दृश्यक महत्त्वपूर्ण मोड़ आगिक प्रारम्भ आ ओकर प्रसारक प्रश्नकेँ अलग करब तथा बालकक बाहर नहि निकलि सकबाक कारण दिस ध्यान जाएब अछि। शास्त्रीय सपक्ष-विपक्षक अवधारणाक लोकप्रिय नाट्य-रूप एतय शिक्षाप्रद अछि, मुदा तीन घेराक प्रत्येक वस्तुकेँ शास्त्रीय वर्गीकरणक अक्षरशः प्रतिरूप बुझब जरूरी नहि। माधव अन्तमे घेराक रेखा मेटबैत अछि, शब्द नहि; ई क्रिया आरोपक सीमारेखाकेँ हटा कऽ चिन्ह, कारण आ दोषक अन्तरकेँ बचबैत अछि। एहि दृश्यकेँ गति देबाक लेल सार्वजनिक प्रदर्शनक उत्सुकता आ भीड़क परिवर्तित स्वर आवश्यक होएत।

दृश्य ४ — मालतीक लेखा-पट्ट (पृ. ४२–५०)

मालतीक अनुपस्थित शरीरक स्थान पर ओकर निजी घर, तीन दीप, खाली चारिम स्थान, लेखा-पट्ट आ नामावली उपस्थित अछि। रंगसंकेतविज्ञानक दृष्टिसँ ई अनुपस्थित पात्रक वस्तु-द्वारा चरित्रनिर्माण अछि। जाँचक केन्द्र आगिसँ अन्नक अदृश्य लेखा दिस स्थानान्तरित होइत अछि। ७२० आ ४८०क अन्तर, खुरचल रेखा आ २४०क आंशिक संकेत उपस्थित अछि, मुदा ओकर लेखाशास्त्रीय अर्थ तुरन्त प्रमाणित नहि। ई स्थगन कथानकक रहस्यकेँ स्वाभाविक रूपेँ अगिला अंक धरि लऽ जाइत अछि।

नामक आगाँ निशान होयब आ नहि होयबक परीक्षण अभावकेँ व्यवस्थित व्यवहारसँ जोड़ैत अछि। फुलियाक परिवारक राशन-सम्बन्धी प्रश्न आब निजी शोकसँ सार्वजनिक लेखा-विवेचनमे प्रवेश करैत अछि। ‘जे नहि देखाइत...’क अधलिखल वाक्य पर ईशानक अनुमान रोकल जाइत अछि; ई साहित्यिक रिक्तताक आत्मसन्दर्भ सेहो अछि। नाटक दर्शककेँ अधूरा पाठ पूरा करबाक लोभ दैत अछि आ ताहि लोभक आलोचना सेहो करैत अछि। तीन दीप पर उजास आ खाली चारिम स्थानक दृश्यान्त प्रत्यक्ष उपस्थितिसँ बेसी अनुपस्थितिक अर्थ पैदा करैत अछि।

अंक ३ — उपमान

दृश्य १ — बाजारक समानता (पृ. ५२–५६)

ताला-साजक लोहा परखबाक अभ्यास आ जटिलाक गन्ध-विवेक ज्ञानक श्रमप्रधान स्थानीय परम्पराकेँ केन्द्रमे अनैत अछि। ताजा बलप्रयोगक घावक अभाव चाबीसँ खुलबाक एकमात्र निष्कर्ष नहि दैत अछि। जड़ल दीपक टुकड़ा आ माधवक निर्माण-चिन्हक समानतासँ प्रमाणक दिशा भेटैत अछि, मालतीक स्वामित्व वा आगिक कर्तृत्व तत्काल सिद्ध नहि होइत अछि। एहि सूक्ष्म भेदसँ बाजार नाटकक अनुसन्धान-प्रयोगशाला बनि जाइत अछि।

दृश्यक अन्य महत्त्वपूर्ण पक्ष गङ्गेशक अपन अति-संशयक स्वीकार अछि। देवधरक चुनौती कारण एतय विद्वानक निर्णय-स्थगन सेहो आलोचनाक विषय बनैत अछि। फुलिया जल्दी आ अन्तहीन देरी दुनूकेँ संकट रूपेँ देखैत छथि। एहि सन्तुलनसँ देवधर एकरेखीय खलनायक नहि रहैत छथि आ गङ्गेश त्रुटिरहित सर्वज्ञ नायक नहि बनैत छथि। कलाकार लेल ई संवाद स्वाभाविक परस्पर चुनौती बनबाक चाही, गुरु आ अज्ञानीक एकदिश पाठ नहि।

दृश्य २ — जतय पगचिन्ह समाप्त (पृ. ५७–६४)

घाटक बालू, कठोर माटि आ पानि तीन भिन्न दृश्य-धरातल छथि। पगचिन्हक अन्त देखल गेल अछि, मनुष्यक जीवनक अन्त नहि। पादुकाक समान आकार आ सिलाइक आंशिक मेलकेँ व्यक्तिगत पहिचानक पर्याय बनाओल नहि जाइत अछि। ई दृश्य देखबैत अछि जे चिन्हक उपलब्धता स्वयं माध्यमक भौतिक गुण पर निर्भर करैत अछि। नदी केवल रहस्यक प्राकृतिक पृष्ठभूमि नहि; ओकर बालू, कठोर भूमि आ बदलैत सतह अनुसन्धानक भाग अछि।

फुलिया कटोरा बालू पर राखि पुनः उठा लैत छथि। वस्तु हटला पर चिन्ह बचैत अछि। ई छोट क्रिया उपमानक तात्त्विक अर्थकेँ वाचिक विस्तार बिना दर्शनीय बनबैत अछि। एहि क्षणमे फुलिया स्वयं प्रयोगकर्ता बनैत छथि। मालतीक सम्भावित मृत्यु आ अन्नक ७२० मापक प्रश्नक परस्पर समीपता देखबैत अछि जे प्रशासनक सुविधाजनक कथा अलग-अलग रिक्ततासँ एक कथामे बाँधि सकैत अछि। दृश्यान्तमे देहक बदला द्विमुखी बाट आ बालूक निशान दर्शकक निष्कर्ष स्थगित करैत अछि।

दृश्य ३ — तीन क्रम (पृ. ६५–७०)

ई नाटकक सर्वाधिक महत्त्वपूर्ण मेटा-रंगमंचीय प्रसंगसभमे एक अछि। आगिक तीन सम्भावित क्रम मंच पर पुनरभिनीत होइत अछि। घटना घटित नहि भऽ रहल अछि; सम्भावनासभ दृश्यरूपमे परखल जा रहल अछि। दर्शक दृश्यपरक विश्वसनीयतासँ ऐतिहासिक सत्यसँ भिन्न राखय सीखैत अछि। तीनूमे उत्तर निकासक सोझाँ कटोरा पहुँचैत अछि, जाहिसँ एक्के परिणाम अनेक कारण-क्रमसँ सम्भव होयबाक बोध होइत अछि।

अरस्तूक कथानकमे घटनाक सम्भाव्य वा आवश्यक सम्बन्ध महत्त्वपूर्ण अछि [३]। एतय ओहि सम्बन्धक परीक्षण स्वयं कथानकक विषय बनि जाइत अछि। तेसर क्रम भौतिक संकेतसभसँ अधिक मेल खाइत अछि, मुदा आगिक स्रोत, दीपक स्वामित्व आ मानवीय अभिप्रायकेँ तत्काल एक निष्कर्षमे नहि मिलाओल जाइत अछि। फुलिया बालकक छाया फेर नहि दोहरयबाक आग्रह करैत छथि; एहि अस्वीकृतिक माध्यमेँ पुनरभिनयक नैतिक मर्यादा निश्चित होइत अछि। निर्देशक तीन क्रमक संकेत स्पष्ट भिन्न राखथि, जाहिसँ तेसर पुनरभिनयकेँ दर्शक गलतीसँ वास्तविक स्मृति नहि बुझथि।

दृश्य ४ — बन्द केवाड़ी आ देरी (पृ. ७१–७७)

उत्तर निकासक जड़ल चौखट मंचक केन्द्रमे आओतहि ज्ञानक प्रश्न जीवनरक्षाक प्रश्न बनि जाइत अछि। मुख्य बाटक धुँआ, चाबीक अनुपलब्धता, निकास तोड़बामे देरी, घंटीक चेतावनीक विफलता आ देवधरक सामान्य आदेश एक कारण-जाल निर्मित करैत अछि। कर्ता-कर्मक एकरेखीय अवधारणा एतय पर्याप्त नहि। चाबी भेटिते नीरज निश्चित रूपेँ बचि जाइत—एहि निष्कर्षक अभाव स्वीकारल जाइत अछि, मुदा बचबाक अवसर घटबाक उत्तरदायित्वकेँ नहि नकारल जाइत अछि।

ई दृश्य प्रशासनक उद्देश्य आ परिणामक भेद खोलैत अछि। अन्न चोरी रोकबाक व्यवस्था आपात निकासकेँ चाबीक एकल निर्भरतामे राखि दैत अछि। बन्द केवाड़ी एतय केवल सुरक्षाक प्रतीक नहि, असुरक्षाक उत्पादनकारी व्यवस्था सेहो अछि। दृश्यान्तमे दीपक टुकड़ा, ताला, रस्सी, खाली सूत आ कटोरा एक पाँतिमे राखल जाइत अछि। नामविहीन वस्तुसभक ई दृश्य-संयोजन आगिक स्रोत आ मृत्यु धरि पहुँचयवला कारणसभक अन्तरकेँ सघन बनबैत अछि।

अंक ४ — शब्द

दृश्य १ — मालतीक वापसी (पृ. ७८–८३)

मालतीक जीवित देह मंच पर प्रवेश करैत अछि। ई घटना अनुपस्थितिक अनुमानकेँ तत्काल संशोधित करैत अछि, मुदा हुनकर निर्दोषता सिद्ध नहि करैत अछि। रंगमंच पर देहक ई प्रत्यक्ष शक्ति पाठक लेल केवल सूचनात्मक चौंक नहि; दर्शकक पूर्वकल्पित मृत शरीरक स्थान पर बोलैत मनुष्यक उपस्थिति अछि। एतय पुनः स्पष्ट होइत अछि जे ज्ञानक बदलल स्थिति चरित्रक अन्तिम नैतिक मूल्यांकन नहि अछि।

मालतीक भय, लज्जा, साक्ष्य लऽ कऽ बचबाक इच्छा आ अपन विरुद्ध कथा बनबाक आशंका ओकरा जटिल पात्र बनबैत अछि। ओ एक संग लेखा-विसंगतिक अन्वेषक आ स्वनिर्णयक उत्तरदायी छथि। अभिनयमे एहि द्वन्द्वक स्थान हुनकर देहक थकान, चाबीक सूत दिस दृष्टि आ शब्द चुनबाक विलम्बमे होएत। नाटकक मंचनिर्देश जीवित मनुष्यकेँ वस्तु नहि मानबाक भेद स्पष्ट करैत अछि। एहि दृष्टिसँ मालतीक आगमन प्रत्यक्ष आ शब्द प्रमाणक संक्रमणक देहधारी बिन्दु अछि।

दृश्य २ — तीन कथन, तीन अभिप्राय (पृ. ८४–९२)

तीन आसन, तीन पट्ट आ प्रत्येक वक्ताक पाँच वाक्यक नियम दृश्यकेँ संरचनात्मक सममिति दैत अछि। मालती, हरिनाथ आ देवधर एक्के रातिक भिन्न हिस्साक कथन करैत छथि। वाक्यक चयन, अर्धसत्य, प्रसंग आ तात्पर्यक जाँच नाटकीय तनाव उत्पन्न करैत अछि। जटिलाक प्रश्न जे छठम सत्यक की होएत, नियमक सीमा पहिनेसँ उद्घाटित करैत अछि। एहि कारण कथनक अनुशासन सत्य दबेबाक साधन नहि बनि सकैत अछि।

नाटकक दृश्यगत प्रभाव तीन वक्ताक स्वर, गति, सम्बोधन आ ठहरावक अन्तरमे निहित अछि। एक्के शैलीमे तीनूकेँ भाषण दियाओल गेल तँ दृश्यक संघर्ष दुर्बल भऽ जाएत। देवधरक ‘अन्न सुरक्षित राखू, लेखा बाहर नहि जाए’ निर्देश भाषिक आ प्रशासनिक अर्थक बीच अन्तर खोलैत अछि। गङ्गेश अभिप्रायक जाँच करैत छथि, मुदा परिणामक दायित्वसँ बचबाक सार्वभौम बहाना रूपेँ ओकर उपयोग स्वीकार नहि करैत छथि। अन्तमे तीन पट्टक बीच फुलियाक कटोरा वाचिक ज्ञानकेँ मानवीय हानिक केन्द्र दिस घुरबैत अछि।

दृश्य ३ — दू सय चालीसक नाम (पृ. ९३–९९)

लेखा-प्रवेश, दैनिक सार आ उत्तर कर-कोठलीमे राखल अन्नक भेद स्पष्ट होइत अछि। उपलब्ध पर्चीक जोड़ ७२०, सार्वजनिक सार ४८०, आ सार्वजनिक सारसँ बाहर राखल २४० माप अन्नक सम्बन्ध नाटकक आर्थिक रहस्यक उद्घाटन करैत अछि। मुदा ई सभ पर्चीक पूर्ण सत्यापनक दावा नहि; गुप्त अन्नक अस्तित्व बही आ स्वीकारोक्तिसँ अधिक मजबूत होइत अछि। एतय लेखाशास्त्र रंगमंचीय संघर्षमे परिवर्तित होइत अछि, कारण संख्या राशनक पात्रता आ भूखक प्रशासनिक परिभाषा निर्धारित करैत अछि।

फुलिया पर्ची खाली कटोरामे रखैत छथि। ‘लेखा भरल। कटोरा खाली’ (अंक ४, दृश्य ३) दृश्य आ वाणी दुनूक सम्मिलित उत्कर्ष अछि। कागज कटोराक तली ढाँकि सकैत अछि, पेट नहि भरि सकैत। देवधरक अपन घर अन्न नहि पठेबाक कथन व्यक्तिगत लाभक प्रश्न उठबैत अछि; तथापि सार्वजनिक अभिगमक अनुचित नियन्त्रण निजी चोरीसँ अलग सामाजिक प्रश्न अछि। नाटक एहि अन्तरकेँ सुरक्षित राखि दोषक नामकरण सभाक विचार लेल छोड़ैत अछि। दृश्य सामाजिक त्रासदीकेँ केवल एक दुर्घटनाक कथा रहय नहि दैत अछि।

दृश्य ४ — दीप, चाबी, बही (पृ. १००–१०८)

मालतीक कथनसँ दीप खसब, लौ आ भूसीक सम्पर्क, आगि पूर्णतः बुझल कि नहि से निश्चित केने बिना निकलि जाएब आ चाबी-गुच्छा संग लऽ जाएबक क्रम उद्घाटित होइत अछि। भौतिक प्रमाण आ पहिले पुनरभिनीत क्रम एहि कथनकेँ समर्थन दैत अछि। तथापि चाबी अन्ततः ककर हाथ पड़ल अथवा जानि-बुझि आगि लगयबाक अभिप्राय छल—ई सिद्ध नहि। एहि भेदसँ स्वीकारोक्ति नाटकक रहस्य खोलैत अछि, मुदा सुविधाजनक सर्वसमाधान नहि दैत अछि।

माधवक विरुद्ध आगजनीक हेतु व्यभिचारी सिद्ध भेलाक पश्चात् हिरासतक आधार नहि बचैत अछि। रस्सीक गाँठ खुलब आरम्भक बन्हल देहक प्रतिलोम दृश्य अछि। फुलिया नीरजक नामक घड़ा बनयबाक प्रस्तावक बदलामे जीवित मनुष्यकेँ पानि पिआयब प्राथमिक मानैत छथि। ई स्मारक आ व्यवहारक भेद आगाँक उपसंहारक तैयारी करैत अछि। मालतीक हाथमे कटोरा रहब हुनकर अन्तःसंघर्षक दृश्यात्मक भार अछि। नाटक अहिठाम त्रासदीक समाधान नहि, न्यायिक आ नैतिक संक्रमण प्रस्तुत करैत अछि।

उपसंहार — अभाव

दृश्य १ — एक नामक माँग (पृ. १०९–११४)

जड़ल भण्डारक प्रांगण सार्वजनिक सभामे रूपान्तरित होइत अछि। एतय दर्शक आ नाटकीय भीड़क संरचनात्मक निकटता सभसँ अधिक अछि। वस्तुसभ पाटी पर सजल अछि; प्रशासन आब अपन आदेशक समीक्षा-सामग्रीक सम्मुख अछि। गङ्गेश व्यक्ति-सम्पूर्णताक नामक बदला क्रिया-विशेषक दायित्वक विवेचन करैत छथि। ई नव्य-न्यायक सम्बन्धपरक भाषाक राजनीतिक विस्तार अछि; व्यक्ति निराकार ‘दोष’ नहि, निर्दिष्ट कृत्यसभक उत्तरदायी अछि।

राजदूत देवधरक अधिकार आ मुहर तत्काल हटबैत छथि, मालतीक सम्बन्धमे अलग न्यायिक विचारक आदेश दैत छथि, हरिनाथक पहरा आ घंटीक जाँच अलग राखैत छथि आ माधवक आगजनीक आरोप निरस्त होइत अछि। ई अन्तिम दण्डनिर्णयक अभिनय नहि, प्रक्रियात्मक सुधारक आरम्भ अछि। मुहर हातसँ हटब सत्ताक आहार्य अभिनयक उत्कर्ष बनि सकैत अछि।

माधवक भट्ठीक क्षतिपूर्तिक दर्ज होयब सामाजिक क्षतिक आंशिक प्रतिकार अछि; अपमानक माप एखन नहि भेटैत। फुलियाक प्रश्न एखन शेष रहैत अछि।

दृश्य २ — जे नहि छल (पृ. ११५–१२०)

प्रतिवेदनमे अज्ञानक सूची जोड़बाक आग्रह नाटकक असाधारण संरचनात्मक उपलब्धि अछि। रस्सीक कटावक वास्तविक कर्ता, चाबीक अन्तिम स्थिति, नीरजक निकास धरि पहुँचब, संभावित बचाव आ सभ लेखा-पर्चीक सम्पूर्ण सत्यता अनिर्णीत अछि। अनुपलब्ध प्रमाणकेँ प्रमाणित अभावक पर्याय नहि मानल गेल अछि। एहि सूचीसँ अन्तिम दृश्यसभक विचारगत खुलापन विश्वसनीय बनैत अछि।

ईशान अपन गलत सार्वजनिक निष्कर्षक भार स्वीकारैत अछि। देवधर 'व्यवस्था'क भयमे संख्या देखबाक आ चेहरा नहि देखबाक भूल स्वीकारैत छथि। मालतीकेँ फुलिया नामावलीमे छूटल घरसभक नाम फेर लिखय कहैत छथि। सुधारक ई कृत्य क्षमाक विकल्प नहि, उत्तरदायित्वक क्रियात्मक रूप अछि। एहि दृश्यकेँ दण्डमुक्तिक भावुक उत्सव रूपेँ प्रस्तुत करब गलत होएत। मंच पर दण्डक शेष प्रक्रिया आ भविष्यक काज एक संग उपस्थित रहबाक चाही।

दृश्य ३ — खाली कटोरा (पृ. १२१–१२३)

अन्तिम दृश्य जाँच-स्थलकेँ वितरण-स्थलमे बदलैत अछि। हरिनाथ नवा अस्थायी घंटीक रस्सी जाँचैत छथि; माधव पानि पिआबैत छथि; मालती नाम पुकारैत छथि; पदविहीन देवधर बोरा उठाबयमे सहायता करैत छथि। ज्ञानक प्रभाव ओकर क्रियात्मक परिणतिसँ देखाओल गेल अछि। ईशानक खाली छोड़ल अन्तिम पाँति अज्ञानक ईमानदार स्वीकार अछि। मुदा फुलिया स्पष्ट करैत छथि जे भरि सकयवला रिक्तता खाली छोड़ब सेहो अनुचित।

गङ्गेश स्वीकार करैत छथि जे आरम्भमे फुलियाक कथन सुनितो हुनकर दुःखक पूर्ण मानवीय अर्थ नहि देख सकल छलाह। एहि आत्मस्वीकृतिक बिना नाटक मात्र प्रमाण-पद्धतिक विजयक आख्यान बनि रहित। आरम्भक उलटल कटोरा अन्तमे सीधा अछि, मुदा खाली। बगलमे आधा भरल नव कटोरा अछि; दुनूपर समान प्रकाश पड़ैत अछि। पहिल स्मृति, दोसर जीवित भविष्यक दायित्व। ई द्विकटोरा दृश्य नाटकक अन्तिम नाट्य-वाक्य अछि, जेकर प्रभाव शब्दसँ अधिक प्रकाश, स्थान आ मौनमे निहित अछि।

४. नाट्य-संरचना : अन्वेषण स्वयं क्रिया

नाटकक मूल दुर्घटना पर्दा उठबासँ पहिने घटि चुकल अछि। एकरा पश्चाद्दर्शी अनुसन्धानात्मक संरचना कहल जा सकैत अछि। तथापि सभ कथात्मक ऊर्जा अतीतक पुनर्निर्माणमे खर्च नहि होइत अछि। वर्तमानमे माधवक अपमान, ईशानक अफवाहसँ भट्ठीक क्षति, देवधरक प्रशासनिक दबाव, मालतीक वापसी आ सार्वजनिक लेखाक प्रश्न नव घटना उत्पन्न करैत अछि। कथानकक दू काल अछि—बीतल राति आ ओकरा बूझबाक बदलैत वर्तमान। तेसर सम्भावित काल पुनरभिनयक काल अछि, जे वास्तविक इतिहास नहि। ई तीनू कालक पृथक्करण रंगमंचक मुख्य तकनीकी चुनौती अछि।

चारू अंकक शीर्षक तत्त्वचिन्तामणिक चारि प्रमाण-विभागक स्मरण करबैत अछि [९]। तथापि अंकसभ जलरोधक कोठली नहि: प्रत्यक्षक अंकमे कथन उपस्थित अछि, अनुमानक अंकमे प्रत्यक्ष प्रयोग, उपमानक अंकमे तर्क, आ शब्दक अंकमे भौतिक साक्ष्यक पुनर्परीक्षण। ई परस्परावलम्बन ज्ञानक वास्तविक नाट्यप्रक्रियाकेँ जीवन्त बनबैत अछि। 'अभाव'क उपसंहार अलग

पाँचम प्रमाणक घोषणा नहि; न्याय परम्परामे अभावक वस्तुतत्त्व आ ज्ञान-विषयक विवेचन अछि, जकरा अनेक न्यायमीमांसक प्रत्यक्षक माध्यमेँ ज्ञेय मानैत छथि [१०–११]।

कथानकक प्रधान उलटाव माधवक दोषारोपणसँ तकर निरसन धरि अछि। दोसर उलटाव मालतीक कल्पित मृत्युसँ ओकर जीवित आगमन अछि। तेसर आ बेसी गम्भीर उलटाव अन्नक लेखा-संकटसँ प्रशासनक उत्तरदायित्व धरि अछि। एहि तीनू उलटावक कारण नाटक एकटा चौंक पर निर्भर नहि रहैत अछि। ईशानक ज्ञान-परिवर्तन आ गङ्गेशक आत्मसंशोधन चरित्रक अन्तःक्रिया बनैत अछि। नीरजक मृत्यु एकर अपरिवर्तनीय केन्द्र रहैत अछि; ज्ञानक वृद्धि हानिक उलटाव नहि करैत अछि।

५. भारतीय नाट्यशास्त्रक आलोकमे : रस, भाव आ अभिनय

भरतमुनिक रससूत्र विभाव, अनुभाव आ व्यभिचारी भावक संयोगसँ रस-निष्पत्तिक प्रतिपादन करैत अछि [२]। ‘व्याप्ति’मे नीरजक मृत्यु, अकाल आ असुरक्षा करुणाक विभाव बनैत अछि; कटोरा, राख, फुलियाक स्वरक रूक्षता, मौन आ रोदनक बादक स्थिरता ओकर अनुभावक रंगसंकेत अछि। संशय, भय, लज्जा, आवेग, चिन्ता आ धृति विभिन्न संचारी अवस्थाक रूपेँ करुणाकेँ जटिल बनबैत अछि। फुलियाक दुःखक अभिनयमे केवल अश्रु आ उच्च स्वर पर निर्भरता रसक सूक्ष्मता घटा सकैत अछि। ओकर प्रश्न पूछबाक क्षमता दुःखक सक्रिय रूप अछि।

करुणक संग रौद्र रसक सम्भावना भीड़क आरोप, माधवक भट्ठीक विनाश आ फुलियाक तीक्ष्ण प्रतिप्रश्नमे अछि। भयानकक आधार अग्निकाण्डक पुनर्स्मृति, संकटग्रस्त निकास आ अन्नक अभाव अछि। अद्भुत रसक सीमित बोध मालतीक जीवित वापसी तथा वस्तुसभक नव अर्थोद्घाटनमे उत्पन्न भऽ सकैत अछि। मुदा जाँचक बौद्धिक कौतुककेँ करुणा पर हावी नहि होमय देबाक चाही। अन्तक उजासकेँ शान्त रसक सुनिश्चित निष्पत्ति घोषित करब जल्दबाजी होएत: नाटकमे समाधानक संग असमाधेय शोक सहअस्तित्वमे अछि। अभिनवगुप्तीय रसचिन्तनक दर्शकीय आस्वादक परिप्रेक्ष्यमे ई दुःखक कलात्मक अनुभूति अछि, पीड़ितक वास्तविक दुःखक समाप्ति नहि [४, ६]।

आङ्गिक अभिनयमे रस्सी खोलब, ताला नहि छुबब, कटोरा उठायब, जमीनक रेखा मेटायब आ मुहर छोड़ब प्रमुख अछि। वाचिक अभिनयमे गङ्गेशक मापल प्रश्न, ईशानक उतावल गति, देवधरक राजकीय पदावली, जटिलाक ठेठ प्रत्युत्तर आ फुलियाक अस्वीकार अलग रंगलय निर्मित करैत अछि। आहार्य अभिनयमे भण्डारक राख, पद-पट्टा, फूटल दीप आ लेखा-वस्तु अर्थक वाहक अछि। सात्त्विक अभिव्यक्तिक सम्भावना काँपैत हाथ, स्तब्धता, स्वरभंग आ अवरुद्ध प्रतिक्रियामे निहित अछि; ई केवल बाह्य नकलक विषय नहि।

लोकधर्मी आ नाट्यधर्मीक तुलनात्मक दृष्टिसँ स्थानीय श्रम, बोलचाल आ व्यवहारक यथार्थनिष्ठ संकेत लोकधर्मी प्रभाव दैत अछि; दृश्य-रेखा, वस्तुक प्रकाश-विन्यास, देहरहित आवाज आ तीन सम्भावित क्रमक पुनरभिनय नाट्यधर्मी विधानक समीप अछि [२]। ई आधुनिक मिश्रित शैली अछि, शास्त्रीय रूपकक कोनो एक वर्गमे नाटककेँ जबरदस्ती स्थापित करबाक प्रयोजन नहि।

६. अरस्तू, त्रासदी आ अपूर्ण न्याय

अरस्तूक ‘Poetics’मे क्रिया आ घटनाक विन्यास त्रासदीक प्रमुख तत्त्व अछि; पहचान आ उलटाव कथानकक भीतरसँ उत्पन्न होयबाक चाही [३]। ‘व्याप्ति’मे सत्योद्घाटन नूतन क्रियाकेँ जन्म दैत अछि: रस्सी खुलैत अछि, लेखा खोलल जाइत अछि, मुहर

हटैत अछि आ वितरण पुनः आरम्भ होइत अछि। एतय ज्ञान केवल चरित्रक अन्तरमनक उपलब्धि नहि। मालतीक आगमन पहचानक एक विशेष रूप अछि, तथापि एकर प्रभाव पहिलेसँ देल पगचिन्ह, दीप आ लेखा-संकेतक आधार पर बनैत अछि।

नीरजक मृत्यु कोनो महापुरुषक पतनक अपेक्षा सामाजिक रूपसँ असुरक्षित बालकक हानि अछि। अतः 'व्याप्ति'कैं अरस्तूक आदर्श त्रासदीक अक्षरशः अनुपालनक रूपमे पढ़ब अनुचित होएत। एकल नायकक दोषक बदला अनेक चरित्रक निर्णय आ व्यवस्थाक संरचना दुर्घटनाक गम्भीरता बढ़बैत अछि। करुणा आ भयक अनुभवक बाद दर्शककैं राहत भेटि सकैत अछि, मुदा ई राहत दायित्वक समाप्ति नहि। अन्तिम खाली कटोरा पूर्ण भावात्मक समाधानक प्रतिरोध करैत अछि। कैथार्सिस आ रसकैं एक्के मनोवैज्ञानिक प्रक्रियाक दू नाम मानि लेब सेहो उचित नहि; ई भिन्न ऐतिहासिक सौन्दर्यशास्त्रीय परम्परासभक विश्लेषणात्मक शब्द अछि।

७. ब्रेख्तीय रंगदृष्टि आ सामाजिक आलोचना

ब्रेख्तक 'A Short Organum for the Theatre' (१९४८) रंगमंचक सामाजिक बोध आ आलोचनात्मक दर्शकीय दृष्टिसँ सम्बन्धित महत्त्वपूर्ण पाठ अछि [७]। 'व्याप्ति'मे वस्तु-पट्ट, प्रश्नक सार्वजनिक पुनर्विन्यास, दृश्यात्मक प्रयोग आ पुनरभिनय दर्शककैं घटना पर विचार करबाक अवसर दैत अछि। मंच पर एक सम्भावित कथा देखाओल जाइत अछि आ फेर ओकर प्रमाणगत कमजोरी पर विचार होइत अछि। दृश्य वास्तविकताक स्वाभाविकता भंग करैत अछि, जाहिसँ दर्शक सामाजिक स्थितिक निर्माण पर ध्यान दऽ सकैत अछि।

एहि अर्थमे ब्रेख्तीय दूरीकरणक तुलनात्मक उपयोग फलदायी अछि; मुदा नाटककैं पूर्ण ब्रेख्तीय नाटक कहब अतिकथन होएत। नीरजक कटोरा आ फुलियाक पीड़ा भावनात्मक सहभागिताकैं निरन्तर गहन बनबैत अछि। नाटक भावुकताक निषेध नहि करैत, असिद्ध निष्कर्षक निषेध करैत अछि। ब्रेख्तीय आलोचनात्मक दृष्टि आ भारतीय करुण-परम्पराक सहअस्तित्व एहि रचनाक महत्त्वपूर्ण सम्भावना अछि। निर्देशक यदि सभ संवाद दर्शक दिस मुँह कऽ उपदेश रूपेँ कहबथि, तँ फुलिया आ मालतीक निजी तनाव नष्ट भऽ जाएत; यदि सभ दृश्य केवल भावुक तादात्म्यमे बदलि देथि तँ प्रमाणक आलोचना हराएत।

८. पात्र-विन्यास आ ज्ञानक सामाजिक वितरण

गङ्गेश अनुसन्धानक केन्द्र अवश्य छथि, मुदा ज्ञानक एकमात्र स्रोत नहि। हुनकर नाटकीय महत्ता प्रश्न पूछबाक कौशल आ अपन निष्कर्ष संशोधित करबाक सामर्थ्यमे अछि। फुलिया हुनकर नैतिक प्रतिपक्ष छथि। ओ प्रमाणक नियम नकारैत नहि; ओ नियमक प्रयोजन पर प्रश्न करैत छथि। आरम्भमे ओकर माँग अपन पुत्र अछि, अन्तमे जीवित बालकक कटोरा। एहि परिवर्तनकैं शोक समाप्ति नहि, शोकक सामाजिक उत्तरदायित्वमे परिणति कहल जा सकैत अछि।

ईशान शास्त्रक शिष्यसँ लोकक प्रति उत्तरदायी वक्ता धरि यात्रा करैत अछि। ओकर गलत कथनक परिणाम भट्ठी पर पड़ैत अछि; एहि कारण ओकर प्रशिक्षण मानसिक नहि, सामाजिक अछि। अन्तिम पात खाली छोड़ब प्रारम्भक उतावल लेखनक प्रतिलोम अछि। माधव सामाजिक रूपसँ शीघ्र आरोपित श्रमजीवी छथि। ओकर रातिक आदेश-उल्लंघन मानि लेबाक क्षमता ओकरा नैतिक रूपेँ जटिल बनबैत अछि, तथा घड़ा आ पानिक माध्यमेँ ओकर पुनर्स्थापना अभिनयक वास्तविक काजमे परिणत होइत अछि।

मालती सत्य खोलय चाहैत छथि, मुदा स्वयं अपन भयक अधीन एहन निर्णय लैत छथि जे नीरजक सुरक्षा प्रभावित करैत अछि। ओकरा केवल नायिका अथवा खलनायिका घोषित करब नाटकक विश्लेषणक विरोध होएत। देवधरक सत्ता आ संख्यात्मक

लेखाक तर्क ओकरा व्यवस्थित प्रशासनक प्रतिनिधि बनबैत अछि; ओकर कृत्यक परिणाम भूख आ असुरक्षा अछि। अन्तमे बोरा उठायब ओकर पदगत दूरी घटबैत अछि, मुदा न्यायिक प्रश्न समाप्त नहि करैत अछि। हरिनाथक आदत, भय आ स्मृति-भ्रम संस्थागत विफलताक मानवीय चेहरा अछि।

जटिला आ ताला-साज शास्त्रीय भाषासँ बाहरक ज्ञानक प्रतिनिधि छथि। जटिलाक अनुभव केवल गङ्गेशक कथनक पुष्टि लेल नहि, ओकरा सुधारबाक लेल सेहो उपयोगी अछि। नीरज अनुपस्थित पात्र रूपेँ सभक क्रियाक नैतिक माप बनि जाइत अछि। फुलिया, मालती आ जटिलाक त्रिकोण विशेष महत्त्वपूर्ण अछि: शोकक अनुभव, लेखाक साक्षरता आ श्रमक विशेषज्ञता तीन भिन्न ज्ञानरूपमे उपस्थित अछि। एहन वितरण मैथिलीक सामाजिक रंगमंच लेल सशक्त सम्भावना प्रस्तुत करैत अछि, यद्यपि गङ्गेशक प्रश्न-नियन्त्रण एखन प्रधान रहैत अछि।

९. संवाद, मौन आ भाषा-राजनीति

नाटकक संवादक मूल क्रिया नामकरणकेँ रोकब अथवा संशोधित करब अछि। ‘ताला बन्द छल’केँ कोन ताला, कोन समय आ कोन सम्बन्धमे बन्द छल, एहि प्रश्नमे विभक्त कएल जाइत अछि। ‘मालती मरलीह’सँ ‘मालती उपस्थित नहि’क परिवर्तन नाटकीय संसारक सम्भावना फेर खोलि दैत अछि। ‘आगि लगौलीह’ आ ‘मालतीक क्रियासँ दीप खसल’क भेद अभिप्रायक अनधिकृत आरोप रोकैत अछि। ई भाषा-परीक्षण नाटकीय निर्णय बदलैत अछि, मात्र व्याकरणिक संशोधन नहि।

मैथिलीक प्रश्नवाचक लय, सम्बोधनक स्तर, लोकोक्तिसदृश छोट वाक्य आ श्रमजीवी पात्रक व्यंग्य शास्त्रीय पारिभाषिक पदकेँ जनजीवनसँ जोड़ैत अछि। घड़ा, तेल, माप आ पानि तर्कक दृष्टान्त बनैत अछि। एहि रचनाक एक सम्भावित कमजोरी सेहो एतहि अछि: कतेको पात्रक संवाद समान रूपसँ सूत्रात्मक आ सुव्यवस्थित भऽ जाइत अछि। अभिनेतासभ यदि अपन पात्रक बोलबाक गति, हिचक, सामाजिक लहजा आ आशयक अन्तर नहि बनबैत छथि, तँ सभ पात्र एक्के दार्शनिक स्वरक रूपमे सुनाइत। किछु स्थाने प्रश्नोत्तरक पुनरावृत्ति कटौती बिना सेहो स्वर-लय आ क्रियाक बदलावसँ कम एकरस बनाओल जा सकैत अछि।

मौन शब्दक विपरीत रिक्तता नहि। हरिनाथक उत्तरसँ पहिने ठहराव, फुलियाक क्षमा नहि देबाक मौन, देवधरक मुहर छोड़बाक क्षण आ गङ्गेशक आत्मस्वीकृतिक पूर्वक अवकाश कथनक नैतिक भार बढ़बैत अछि। निर्देशक लेल विरामक लम्बाइ पात्रक उद्देश्यमे निहित रहबाक चाही। प्रत्येक मौन पर एक्के करुण संगीत लगा देब ओकर विशेष अर्थकेँ मिटा देत।

१०. नव्य-न्याय : शास्त्रीय निष्ठा आ नाटकीय रूपान्तरण

न्याय परम्पराक चारि प्रमाण प्रत्यक्ष, अनुमान, उपमान आ शब्द अछि। गङ्गेशक तत्त्वचिन्तामणिक अनुमान-विभागमे व्याप्तिक विस्तृत विवेचन प्रमुख अछि [९–११]। नाटक धुँआ-आगिक प्रसिद्ध दृष्टान्तकेँ व्यवहारिक आरोपक परीक्षा संग रखैत अछि। हेतु पक्षमे उपस्थित होयब तथा हेतु-साध्यक सम्बन्ध विश्वसनीय होयब अलग अपेक्षा अछि। माधवक स्थल पर उपस्थिति, धुँआक गन्ध आ झुलसल हाथ अपराधक अनिवार्य लक्षण नहि। ई दृश्यात्मक प्रतिदृष्टान्त दर्शककेँ हेत्वाभासक प्रकृति बुझयमे सहायता दैत अछि।

उपमानक शास्त्रीय अर्थ विशेष रूपसँ शब्द आ वस्तुक सम्बन्धक ज्ञानसँ जुड़ल अछि, जाहिमे पूर्वकथित समानता सहायक होइत अछि; गवयक उदाहरण परम्परामे प्रसिद्ध अछि [११]। नाटकक ताला, दीप, पादुका आ पगचिन्हक तुलना ओकर विस्तृत नाटकीय उपयोग अछि। एहि तुलना-प्रक्रियाक प्रत्येक अंशकेँ शास्त्रीय उपमान प्रमाणक ठीक समकक्ष घोषित नहि कएल जाए। किछु ठाम

ई प्रत्यक्ष तुलना, अनुमानक तैयारी अथवा पहिचानक सहायक आधार अछि। ई भेद नाटकक दार्शनिक लोकप्रियकरणक मूल्य घटबैत नहि; एकरा अधिक सटीक बनबैत अछि।

‘तीन क्रम’क तर्क-विधान प्रतिकल्पनात्मक परीक्षण जकाँ काज करैत अछि। न्याय परम्परामे तर्क अन्य प्रमाणक सहायता करैत अछि, स्वतन्त्र प्रमाणक संख्या बढ़बैत नहि। नाटक सेहो तर्क आ प्रमाणक भेद निर्दिष्ट करैत अछि। आगिक सर्वाधिक समर्थित कथा आ अनिवार्य रूपसँ सिद्ध कर्तृत्व अलग स्तर पर राखल गेल अछि। तथापि व्याप्ति, आधुनिक दुर्घटना-विश्लेषण आ विधिक कारणता एक्के औपचारिक सिद्धान्त नहि छथि। नाटकक बहुकारणीय विवेचनकेँ नव्य-न्यायक समकालीन नाटकीय अनुप्रयोग कहब उचित अछि, शास्त्रक मूल ग्रन्थक अक्षरशः न्यायिक संहिता नहि।

‘अभाव’मे आश्रय, समय, अपेक्षा आ प्रतियोगी वस्तुक महत्त्व अछि [१०–११]। चाबीक गुच्छा कमर पर नहि भेटब आ संसारमे चाबीक अस्तित्व नहि होयब अलग अछि। घंटी नहि सुनल जाएब आ घंटी नहियेँ बाजब अलग दाबी अछि। नीरजक कटोराक रिक्तता एक वास्तविक दृश्य स्थिति अछि; नीरजक मृत्यु एक मानवीय अपरिवर्तनीय हानि अछि। एहिसभकेँ एक दार्शनिक अभाव-वर्गमे यान्त्रिक रूपसँ राखब अनुचित होएत। एतय अस्तित्वगत रिक्तता, प्रमाणगत अज्ञान आ सामाजिक वंचनाक त्रिस्तरीय रूपक निर्मित होइत अछि।

११. रंगसंकेतविज्ञान : वस्तु, देह आ प्रकाश

कीर एलमक रंगसंकेतविज्ञान नाट्यपाठ आ प्रदर्शनक बहुस्तरीय संकेत-संसार पर विचार करैत अछि [५, १५]। एण्ड्रयू सोफर रंगवस्तुक मंचीय जीवनकेँ ओकर भौतिक गति, पुनरागमन आ प्रदर्शनक सन्दर्भमे पढ़बाक आधार दैत छथि [८]। एहि दृष्टिसँ कटोरा, ताला, रस्सी, दीप आ बही स्थिर प्रतीक नहि। जे ताला पहिने आरोपक समर्थन बुझाइत अछि, बादमे ओहि आरोपक अस्थिरता देखबैत अछि। जे दीप मालतीक अभावक सूचक अछि, ओकरे टुकड़ा स्वीकारोक्तिक भौतिक समर्थन बनैत अछि। जे रस्सी माधवक बन्धनक चिन्ह अछि, ओकर खुलब प्रमाणक परिणामक अभिनय अछि।

कटोरा सभसँ दीर्घकालिक रंगवस्तु अछि। आरम्भमे उलटल, फुलियाक छाती लग, बालूपर चिन्ह छोड़ैत, पर्ची ग्रहण करैत, मालतीक हाथमे आ अन्तमे नव भरल कटोराक बगलमे—ई सभ अवस्थामे ओकर अर्थ बदलैत अछि। ओकर भौतिक निरन्तरता दर्शकक स्मृतिक सहारा अछि। यदि प्रत्येक दृश्य लेल अलग देखाइत कटोरा लेल जाए, तँ वस्तुक पहिचान आ अर्थक संचय बाधित भऽ सकैत अछि। एहि कारण मंचीय वस्तुसभक निरन्तरता निर्देशकक विशेष दायित्व अछि।

प्रकाश दृश्यक अन्तमे वस्तुक समूहकेँ केन्द्रित करैत अछि। ईशानक पात अथवा लिखल संख्या छोट भेला पर दूर बैसल दर्शक ओकरा पढ़ि नहि सकत; पाठक संकेत मंचनमे स्वतः पठनीय नहि भऽ जाइत। परियोजना, पैघ पट्ट, मौखिक पुनरावृत्ति अथवा वस्तुक स्पष्ट देहगत उपयोगसँ एहि समस्याक समाधान सम्भव अछि। तथापि पर्दा पर प्रत्येक वाक्य प्रदर्शित करब रंगमंचकेँ पाठशाला बना सकैत अछि। आवश्यक संख्या आ निष्कर्ष मात्र सुपाठ्य रहबाक चाही।

१२. ध्वनि, अन्हार, स्थान आ पुनरभिनय

घंटीक ध्वनि नाटकक श्रव्य संरचनाक धुरी अछि। आरम्भमे एकर बाजब विवादित अछि; बादक स्पष्ट घंटी श्रव्य प्रत्यक्षक तुलनात्मक आधार बनैत अछि; अन्तमे हरिनाथक दैनिक परीक्षण भविष्यक उत्तरदायित्वक क्रिया अछि। ध्वनिक अर्थ प्रत्यक्ष

श्रवण, स्मृति आ संस्थागत व्यवस्था तीनू स्तर पर बदलैत अछि। दर्शककेँ आरम्भमे निश्चित रूपेँ आपात घंटी सुनायब पाठक विवादकेँ अनावश्यक रूपेँ हल कऽ देत। अतः उद्घाटनक स्मृतिध्वनि अस्पष्ट रहय, अन्तिम परीक्षणक घंटी स्पष्ट।

जड़ल भण्डारक घूर्णनशील बाँस-फ्रेम, अध्ययन-ओसारा, कुम्हारक आँगन, बाजार, मालतीक घर, नदीघाट आ सार्वजनिक प्रांगण सीमित सामग्रीसँ अनेक स्थान रचबाक सम्भावना दैत अछि। पीटर ब्रुकक 'The Empty Space' आधुनिक रंगकर्ममे न्यूनतम स्थान आ रंगसम्बन्धक महत्त्व पर विचार करबाक सहायक सन्दर्भ अछि [१३]। 'व्याप्ति'क मंच खाली रहितो अर्थहीन नहि; रेखा, पाटी आ वस्तुक स्थान परिवर्तन संसार बदलैत अछि। दृश्यान्तर खुला रहय तँ अनुसन्धानक निर्मित स्वरूप बेसी स्पष्ट भऽ सकैत अछि।

तीन पुनरभिनय लेल अलग प्रकाश-संकेत, समान प्रारम्भिक स्थान आ स्पष्ट प्रारम्भ-अन्तक लय उपयुक्त होएत। बालकक छायाकेँ यथार्थ मृत्यु-अभिनयमे बदलनाइ अनुचित होएत, कारण मूल पाठ स्वयं पुनरभिनयक मर्यादा निर्धारित करैत अछि। वास्तविक आगि, घना धुँआ वा साँस रोकयवला पदार्थक उपयोग आवश्यक नहि; सुरक्षित प्रकाश आ ध्वनि-संकेत पर्याप्त। नाटकीय भयक उत्पादन दृश्यसामग्रीक जोखिमसँ नहि, निकासक अनुपलब्धता आ समय बीतबाक बोधसँ होइत अछि।

१३. अकाल, लेखा आ सार्वजनिक न्याय

नाटकक राजनीतिक अर्थ अन्नक अस्तित्व आ अन्नक उपलब्धताक भेदमे निहित अछि। २४० मापक सार्वजनिक लेखासँ बाहर होयब केवल अङ्कगणितक समस्या नहि, प्रशासनिक दृश्यताक समस्या अछि। जे अन्न उपस्थित अछि, से जनता लेल उपलब्ध नहि; जे नाम सूचीसँ हटैत अछि, ओकर भूख समाप्त नहि होइत अछि। फुलियाक कटोरा लेखाक सत्य आ जीवनक सत्यक बीच दूरी मापैत अछि। एहि अर्थमे नाटक आर्थिक संसाधनक शासन, सूचना पर नियन्त्रण आ सुरक्षा-व्यवस्थाक अन्तःसम्बन्धक आलोचना अछि।

देवधरक तर्कमे व्यवस्था बचयबाक भय अछि, मुदा नाटक भयकेँ नैतिक छूट नहि दैत अछि। मालतीक सच उजागर करबाक उद्देश्य ओकर सुरक्षा-सम्बन्धी लापरवाहीकेँ मिटबैत नहि। हरिनाथक कर्तृत्वक सीमाक जाँच व्यक्तिगत दोषारोपणसँ संस्थागत सुधार दिस लै जाइत अछि। सभक जिम्मेवारी समान नहि; प्रत्येकक क्रिया आ सम्बन्धक सीमा अलग अछि। एहि दृष्टिसँ नाटक न तऽ सरल बलिक-बकरा बनबैत अछि, न तऽ 'सभ दोषी' कहि कोनो व्यक्ति वा संस्था दायित्वसँ मुक्त करैत अछि।

उपसंहारमे सार्वजनिक अन्न-वितरण ज्ञानक नैतिक फल बनैत अछि। ई रंगमंचीय कर्म राजनीतिक भाषणसँ अधिक प्रभावशाली अछि, कारण सभ पात्रक बदलेल क्रिया देखाइत अछि। तथापि भविष्यक सुधारक स्थायित्व नाटक प्रमाणित नहि करैत; अन्तिम दृश्य एक आरम्भ देखबैत अछि। एकरा आदर्श प्रशासनक ऐतिहासिक सफलताक प्रमाण मानब अनुचित होएत।

१४. मैथिली नाटक-रंगमंचक परिप्रेक्ष्य

मैथिली नाट्यपरम्परामे संस्कृत नाट्यविधान, कीर्तनिया, गीतप्रधान रूप, लोकप्रदर्शन तथा आधुनिक सामाजिक नाटकक अनेक धारा अछि। मिथिलाक नाट्यसंस्कृति पर उपलब्ध अध्यायमे 'पारिजातहरण' आ कीर्तनिया परम्पराक संग आधुनिक रंगरूपसभक सहअस्तित्व विवेचित अछि [१२]। 'व्याप्ति'क गद्यप्रधान संवाद, मंचवस्तु, खण्डित स्मृति आ खुलल अनुसन्धानात्मक संरचना गीतप्रधान रूपसँ भिन्न नाट्यसम्भावना निर्मित करैत अछि। ई भिन्नता पुरान परम्पराक निषेध नहि। भाषा, लोकपेशा, सार्वजनिक चौक आ सामूहिक वाणीक माध्यमेँ स्थानीय रंगसंस्कृतिक संग सम्बन्ध बनैत अछि।

‘विदेह’क शोध-सूचीमे मैथिली नाट्यमंच लेल समीक्षा-सिद्धान्तक सात भाग दर्ज अछि [१४]। ई सूची मैथिली नाट्यालोचनाक समकालीन सैद्धान्तिक प्रयत्नक सन्दर्भ दैत अछि; सूची मात्रक आधार पर ओहि सातू आलेखक तर्कक पुनर्निर्माण नहि कएल जा सकैत अछि। ‘व्याप्ति’क समीक्षा लेल पाठ, दर्शन, सामाजिक स्थिति आ प्रस्तुति सभकेँ एक संग पढ़ब आवश्यक अछि। केवल विषयगत महानता अथवा मैथिली भाषाक गौरवक दावा नाटकक रंगगुण सिद्ध नहि करैत।

गङ्गेशकेँ ऐतिहासिक श्रद्धाक पात्रसँ संवादशील नाटकीय मनुष्य बनयबाक प्रयत्न विशेष अछि। नव्य-न्याय सन प्रायः संस्कृत शास्त्रीय परम्पराक ज्ञान मैथिलीक श्रमजीवी बोलचालमे व्यक्त होइत अछि। एहि भाषिक रूपान्तरणमे क्षेत्रीय बौद्धिक इतिहास आ आधुनिक जनरंगमंचक सम्भावित मिलन अछि। तथापि ई नाटक मैथिलीमे प्रथम एहन रचना अछि, एहन दाबी करबाक लेल व्यापक नाट्यग्रन्थ-सूची आ तुलनात्मक पाठक स्वतंत्र अनुसन्धान चाही। उपलब्ध आधार पर एहन प्राथमिकताक दावा नहि कएल जा सकैत अछि।

१५. मंचनक व्यावहारिक प्रस्ताव : निर्देशन आ अभिनय

मंच-विन्यास। एक चलायमान बाँस-फ्रेम, तीन स्तर—प्रमाणक पाटी, पात्रक व्यवहार-क्षेत्र आ बाहरी जनसमूहक संकेत—पर आधारित लचीला विन्यास उपयोगी होएत। निकासक चौखट आगाँक दृश्यसभमे फेर उपयोग होयबाक कारण ओकर पहिचान स्थिर राखल जाए। वस्तुसभकेँ अलग कपड़ापर राखबाक निर्देश ध्यानपूर्वक पालित हो। छोट आ पैघ तालाक अन्तर दूरसँ स्पष्ट रहय।

वस्तुक निरन्तरता। कटोराक स्थिति-दर्ज, दू तालाक भिन्नता, तीन दीप आ चौठम रिक्त स्थान, खाली सूत तथा खोलल रस्सी लेल प्रस्तुति-पुस्तिकामे स्पष्ट संकेत रहय। अभिनयक सहजताक लेल मंच-सहायक वस्तुक प्रवेश आ प्रस्थान नाटकीय घटनाक संग जोड़थि। अन्नक संख्या पट्ट पर स्पष्ट रहय; चौरासी आ बारह मनक आरम्भिक उल्लेखकेँ ७२०/४८०/२४०क माप-लेखासँ नहि मिलाओल जाए।

अभिनय। गङ्गेशक स्वर सभ दृश्यमे एकरस नहि रहय। प्रश्नक सभ्यता, त्वरित हस्तक्षेप, आत्मसंशय आ अन्तिम आत्मस्वीकृति चारि भिन्न मनोदशा अछि। फुलियाक कटोरासँ देहगत सम्बन्ध क्रमशः बदलय; ओकर प्रश्न आक्रोशक अतिरिक्त विवेकक रूपमे सुनाय। मालतीक प्रथम आगमनमे भय आ राहत एक्के संग सम्भव अछि। देवधरक पदक अहंकार आ बादक साधारण श्रममे स्पष्ट शारीरिक अन्तर हो, मुदा कृत्रिम प्रायश्चित्तक उत्सव नहि।

प्रदर्शनक गति। पाठ दीर्घ अछि। पहिल आ दोसर अंकमे पुनःपुनः भाषा-सुधारक अनुक्रमक कारण एकरसताक जोखिम अछि। अभ्यासमे प्रत्येक प्रश्नोत्तरक नाटकीय उद्देश्य चिह्नित कएल जाए—की बदलैत अछि: व्यक्ति पर नियन्त्रण, वस्तुक अर्थ, समय-क्रम, आरोप, वा सार्वजनिक निर्णय? जे संवाद परिवर्तनक कड़ी अछि, ओकरा असावधानीसँ नहि हटाओल जाए। अवधि वास्तविक पाठ-अभ्यासक बादे निर्धारित कएल जा सकैत अछि; एतय अप्रमाणित मंचन-अवधि निर्दिष्ट नहि कएल गेल अछि।

दर्शक। सार्वजनिक सभाक दृश्य दर्शकक निकट खेलल जा सकैत अछि, मुदा वास्तविक दर्शकसँ आरोपीक नाम चिल्लाबय लेल बाध्य करब पाठक उद्देश्यक विरुद्ध जा सकैत अछि। प्रस्तुति पश्चात् चर्चा आयोजित हो तँ प्रश्न रहय: पहिल सन्देह की छल, ओ कतय बदलल, आ न्यायिक निष्कर्षक सीमा की? ई निर्देशकक सम्भावित प्रयोग अछि, मूल पाठक अनिवार्य मंचनिर्देश नहि।

१६. आलोचनात्मक परीक्षण : उपलब्धि, सीमा आ पुनर्विचार

रचनाक प्रधान उपलब्धि ई जे शास्त्र आ मानवीय दुःखकेँ एक-दोसराक विरोधी स्थिर खेमामे नहि राखल गेल अछि। फुलिया गङ्गेशक पद्धतिक आलोचना करैत छथि, मुदा असत्य निष्कर्षक पक्षधर नहि। गङ्गेश पीड़ाक प्रमाणगत सीमा बतबैत छथि, अन्ततः प्रश्न पूछबाक अधिकारमे ओकर महत्त्व स्वीकारैत छथि। ज्ञान आ करुणाक ई द्विमुखी संशोधन नाटककेँ उपदेशात्मक एकालापक जोखिमसँ काफी हद धरि बचबैत अछि।

तथापि अत्यधिक स्पष्ट पद्धतिगत वाक्य आ दृश्यान्तमे दार्शनिक निष्कर्षक पुनरुक्ति मंचीय अर्थ पर दर्शकक स्वतन्त्र अधिकार घटा सकैत अछि। किछु क्षणमे नाटक पहिनेसँ सशक्त दृश्य रचि चुकल होइत अछि, आ तकर बाद पात्र ओकर अर्थ फेर कहैत अछि। उदाहरणतः कटोरा आ लेखाक पर्ची, रस्सी आ घंटीक अन्तर, आ तीन सम्भावित क्रम दृश्य-प्रधान प्रसंग अछि। निर्देशकक सोझाँ चुनौती ई जे पाठक भाषा सुरक्षित रखितो व्याख्याक भार वस्तु आ क्रियामे सन्तुलित करथि।

मालती, देवधर आ हरिनाथक कथन शास्त्रीय परीक्षणक लेल व्यवस्थित अछि। किछु प्रसंगमे हुनकर तत्काल आत्मविश्लेषण वास्तविक सामाजिक वाणी अपेक्षा अधिक परिष्कृत लागय सकैत अछि। ई शैलीगत निर्णय दार्शनिक नाटक लेल स्वीकार्य अछि, मुदा अभिनयमे पात्रक स्वार्थ, भय, प्रतिरोध आ विलम्ब जीवित रहय आवश्यक। मूल पाठक कतिपय आत्मसन्दर्भी वाक्य—जेना मालतीक ‘दृश्य २ मे कहब’ (अंक ४, दृश्य १)—केँ जानि-बुझि मेटा-रंगमंचीय युक्ति मानि खेलल जाए कि सम्पादकीय पुनर्विचार कएल जाए, ई प्रश्न उठैत अछि। सम्पूर्ण नाटकमे एहन शैलीक निरन्तरता पर निर्णय निर्भर करत।

पाठीय संगतिक दृष्टिसँ फुलियाक सम्बन्ध पात्रावलीमे नीरजक माय रूपमे स्पष्ट अछि; बादक अनेक संवादमे ‘हमर नाति’क प्रयोग भेटैत अछि। यदि ई क्षेत्रीय सम्बोधनक इच्छित रूप नहि अछि, तँ आगामी संस्करणमे सम्बन्धसूचक पदक एकरूपता पर लेखक विचार करथि। ई समीक्षामे मूल पाठमे स्वतः परिवर्तन नहि कएल गेल अछि। लेखाक माप आ कालक्रमक संगति पर प्रस्तुति-पूर्व सम्पादन सेहो उपयोगी होएत। एहि प्रश्नसभकेँ उठेनाइ नाटकक उपलब्धिक निषेध नहि, पाठ आ मंचक बीच सम्भावित अस्पष्टता दूर करबाक प्रयत्न अछि।

सभसँ महत्त्वपूर्ण दार्शनिक सीमा ‘उपमान’क व्यापक नाटकीय प्रयोग आ शास्त्रीय संकीर्ण प्रयोगक भेद अछि। व्याप्ति आ बहुकारणीय जोखिमक विवेचनक भेद स्पष्ट राखल जाए। नाटक स्वयं अनेक स्थान पर दावा सीमित करैत अछि; आलोचना एहि सतर्कताकेँ शास्त्रीय व्याख्यापर सेहो लागू करैत अछि। एहि रचनाक समग्र मूल्य दार्शनिक अवधारणासभक नामगणना नहि, ओकरा बदलैत सम्बन्ध, देह आ क्रियामे रूपान्तरित करबाक क्षमता अछि।

१७. निष्कर्ष : ज्ञानक अन्त नहि, कर्मक आरम्भ

‘व्याप्ति’क अन्तिम उपलब्धि ई जे जाँचक सभ उपलब्ध निष्कर्ष सार्वजनिक कएल गेलाक बादो नाटक समाप्त नहि बुझाइत। गङ्गेशक ज्ञान बदलैत अछि, ईशानक लेखनक व्यवहार बदलैत अछि, देवधरक पदगत स्थिति बदलैत अछि, हरिनाथक सुरक्षा-व्यवहार बदलैत अछि, मालतीक लेखाक कर्म बदलैत अछि, माधवक बन्धन समाप्त होइत अछि। मुदा नीरज नहि घुरैत अछि। एहि अपरिवर्तनीय अभावक सम्मुख ज्ञानक विजय सीमित अछि।

दू कटोरापर समान प्रकाश एक गम्भीर नाट्य-दृष्टि प्रस्तुत करैत अछि। जे खाली अछि, ओकरा झूठसँ भरब नहि; जे भरल जा सकैत अछि, ओकरा खाली छोड़ब नहि। ई वाक्यक द्वन्द्व सम्पूर्ण नाटकक नाट्यशास्त्रीय आ नैतिक संरचनाकेँ एकत्र करैत अछि।

करुणा एतय तर्कक विकल्प नहि, तर्कक प्रयोजनक चेतना अछि; तर्क करुणाक दमन नहि, अन्याय रोकबाक साधन अछि। ई द्वन्द्व मैथिली रंगमंच पर एहन नाटकक सम्भावना स्थापित करैत अछि जतय दर्शक सहृदय आ विवेकी दुनू भऽ सकैत अछि।

सन्दर्भ-ग्रन्थ आ शोध-स्रोत

[१] गजेन्द्र ठाकुर। व्याप्ति / Vyapti: गङ्गेशक नव्य-न्याय पद्धति पर आधारित पूर्ण-दीर्घ मैथिली नाटक। द्विभाषिक संस्करण, २०२६। मूल मैथिली पाठ, पृ. १–१२३। (प्राथमिक पाठ।)

[२] Bharata. The Nāṭyaśāstra: A Treatise on Hindu Dramaturgy and Histrionics. Trans. Manomohan Ghosh. Vol. I. Calcutta: Royal Asiatic Society of Bengal, 1950. अध्याय ६–८ विशेषतः। ऑनलाइन पाठ-सन्दर्भ: https://jnanalaya.kailasa.ai/books/natya-sastra-gosh-vol-1-manmohan-gosh-asiatic-society-1951-550648/chapter-1-natya-sastra-gosh-vol-1-manmohan-gosh-asiatic-society-1951

[३] Aristotle. Poetics. Trans. S. H. Butcher. Internet Classics Archive, MIT. विशेषतः भाग VI, IX–XI. https://classics.mit.edu/Aristotle/poetics.1.1.html

[४] Sheldon Pollock, ed. and trans. A Rasa Reader: Classical Indian Aesthetics. Columbia University Press, 2016. प्रकाशकक परिचय आ विषयसूची: https://cup.columbia.edu/book/a-rasa-reader/9780231540698/

[५] Keir Elam. The Semiotics of Theatre and Drama. 2nd ed. Routledge, 2002. प्रकाशकक परिचय आ अध्याय-सूची: https://www.routledge.com/The-Semiotics-of-Theatre-and-Drama-2nd-Edition/Elam/p/book/9780415280174

[६] Elisa Ganser. Theatre and Its Other: Abhinavagupta on Dance and Dramatic Acting. Brill, 2022. विशेषतः परिचय। https://www.jstor.org/stable/10.1163/j.ctv2gjwsnf

[७] Bertolt Brecht. “A Short Organum for the Theatre” (1948). Oxford Academic पर ग्रन्थांशक परिचय: https://academic.oup.com/book/48732/chapter-abstract/422792482

[८] Andrew Sofer. The Stage Life of Props. University of Michigan Press, 2003. प्रकाशकक परिचय; DOI: https://doi.org/10.3998/mpub.11888

[९] “Analytic Philosophy in Early Modern India.” Stanford Encyclopedia of Philosophy. विशेषतः खण्ड ८, Gaṅgeśa’s Analysis of Inferential Warrant (vyāpti). https://plato.stanford.edu/entries/early-modern-india/

[१०] “Nyaya.” Internet Encyclopedia of Philosophy. प्रमाण, अनुमान, अभाव आ कारणता-विषयक खण्ड। https://iep.utm.edu/nyaya/

[११] “Epistemology in Classical Indian Philosophy.” Stanford Encyclopedia of Philosophy. उपमान, शब्द आ अभाव-विषयक विवेचन। https://plato.stanford.edu/entries/epistemology-india/

[१२] Gajendra Thakur. “Theatre and Dramatic Cultures.” History of Mithila, Vajji & Anga, Vol. II, अध्याय ५०, मूल ग्रन्थ पृ. ५२५–५३३; Videha Research Article Edition, 2026. https://videha-ejournal.github.io/mithila-vajji-anga/research-articles/history/volume-2/chapter-050/

[१३] Peter Brook. The Empty Space. 1968. ग्रन्थ-परिचय: International Community Arts Festival Library. https://icafrotterdam.com/library/item/the-empty-space/

[१४] गजेन्द्र ठाकुर। ‘मैथिली नाट्यमंच/ नाटक लेल एकटा समीक्षा सिद्धान्त’, भाग १–७। विदेह, अंक ४४३–४४७, २०२६। ग्रन्थसूचीय अभिलेख: https://videha-ejournal.github.io/videha/research/videha-scholar-research-book.html

[१५] “Philosophy of Theater.” Stanford Encyclopedia of Philosophy. रंगसंकेतविज्ञान आ प्रदर्शनक देहगत-भौतिक स्वरूपक चर्चा। https://plato.stanford.edu/entries/theater/

सन्दर्भक सीमा: [१] मूल नाटकक पाठ अछि। [२–३], [६], [९–१२], [१५] केर ऑनलाइन उपलब्ध पाठ वा परिचयक आधार पर तुलनात्मक अवधारणा लेल गेल अछि। [४–५], [७–८], [१३–१४] केर उपलब्ध प्रकाशकीय, ग्रन्थालयीय अथवा ग्रन्थसूचीय

परिचयक उपयोग कएल गेल अछि; सम्पूर्ण ग्रन्थक प्रत्यक्ष अध्ययनक दावा नहि कएल गेल अछि। नाटकक उद्धरण आ दृश्य-सन्दर्भ मूल मैथिली संस्करणक मुद्रित पृष्ठ अथवा अंक-दृश्यसँ सम्बद्ध अछि।

१.३२. गजेन्द्र ठाकुर- ‘जे नाम पोथीमे नहि’ : नाटक आ रंगमंच: गजेन्द्र ठाकुरक नाटकक विस्तृत साहित्यिक, नाट्यशास्त्रीय, रंगमंचीय आ प्रमाणमीमांसात्मक समीक्षा

‘जे नाम पोथीमे नहि’ : नाटक आ रंगमंच

गजेन्द्र ठाकुरक नाटकक विस्तृत साहित्यिक, नाट्यशास्त्रीय , रंगमंचीय आ प्रमाणमीमांसात्मक समीक्षा

सार

‘जे नाम पोथीमे नहि’ मैथिली नाट्य-साहित्यक एहन रचना थिक जाहिमे एक गामक बाढ़-संकट, विवाहक वंशावलीगत जाँच आ एक पुरान पदक कर्तृत्व-समस्या परस्पर एक-दोसराक नाटकीय परीक्षा बनि जाइत अछि। काल्पनिक उत्तरसारमे पोथी, कण्ठ आ जल तीन भिन्न प्रकारक साक्ष्यक उपस्थिति बनबैत अछि। छियासी वर्षीया धनमन्ती देवीक गीत, सुमेधाक विवाहक अनिर्णीत स्थिति, माधवी आ प्रभाकरक विद्यापति-विषयक असहमति तथा फेकन सहनीक बचाव-कार्यक संग नाटक ई प्रश्न उठबैत अछि जे मनुष्यक उपस्थिति आ सत्यक दाबी कोना स्थापित होइत अछि। ई केवल अभिलेखक आलोचना नहि; अभिलेखक समुचित सीमा, जीवित अनुभवक गरिमा आ अनिश्चितताक बीच निर्णयक नैतिकताक नाट्यीकरण अछि। धनमन्तीक निधनक बाद हुनक अधूरा अंकित स्वर आ नीलूक नव साक्ष्य एकहि मंचपर उपस्थित होइत अछि, मुदा एक दोसराक क्षतिपूर्ति नहि करैत अछि। अन्तिम रिक्त रेखा भविष्यक वक्ताक लेल ठाम बनबैत अछि। एहि समीक्षामे पाँचू तरंगक चौबीस दृश्य, अभिनयक चारू आयाम, रस-ध्वनि-वक्रोक्ति, कथाविन्यास, स्त्रीवादी ज्ञानमीमांसा, रंग-संकेत, मौखिक परम्परा आ मंचनीयताक आलोचनात्मक परीक्षण कएल गेल अछि।

१. अध्ययनक आधार आ समीक्षा-पद्धति

मूल पाठ द्विभाषी पोथी ‘जे नाम पोथीमे नहि / The Name Not in the Ledger’क मैथिली अंश (संयुक्त संस्करणक पृष्ठ ११–९४) अछि। पूर्वरंग तथा पाँच तरंगक शीर्षक आ दृश्य-संख्या मूल रचनाक अनुसार उद्धृत अछि। एहि अध्ययनक अध्याय-विन्यास नाटकक अपन दृश्य-विन्यासस‍ँ अलग अछि; जखन दृश्य-विश्लेषण होइत अछि तखन तरंग आ दृश्य स्पष्ट देल गेल अछि। अंग्रेजी अनुवादकेँ मूल पाठक स्थान नहि देल गेल अछि। नाटकीय प्रसंग आ

संवादक छोट उद्धरण मूलसँ लेल गेल अछि; बाहरी सिद्धान्तक सहायता आलोचनात्मक व्याख्या लेल अछि, मूल घटनाक प्रमाण लेल नहि।

गजेन्द्र ठाकुरक 'मैथिली नाट्यमंच/ नाटक लेल एकटा समीक्षा सिद्धान्त'क पहिल भागमे भारतीय रस-ध्वनि-वक्रोक्ति, पाश्चात्य आलोचना, नव्य-न्याय आ विदेह समानान्तर इतिहास चार आधार बताओल गेल अछि [२]। एहि चतुर्धा दृष्टिकेँ एतऽ एक प्रयोगशील आलोचना-पद्धति रूपमे ग्रहण कएल गेल अछि। लेखकक अपन समीक्षा-सिद्धान्त हुनक नाटकक निर्विवाद प्रशंसा करबाक अधिकार नहि दैत अछि। उलटे, ओहि पद्धतिक उपयोग लेखकक रचनाक अन्तर्विरोध, दृश्यगत सफल-असफल सम्भावना, कथ्य आ अभिनयक तनाव देखबाक लेल होयत। 'विश्वासक शक्ति उर्फ सुकन्याक विवाह'पर हुनक समीक्षा स्त्रीक स्वेच्छा, अभिज्ञान आ नयनक प्रमाणगत प्रश्न उठबैत अछि [३]। 'जे नाम पोथीमे नहि'मे ई प्रश्न पुनः उपस्थित अछि, मुदा एतऽ अभिज्ञान अनिवार्यतः पूर्ण नहि होइत अछि।

पाठ, परिकल्पित प्रस्तुति आ वास्तवमे मंचित प्रस्तुति तीन पृथक् अध्ययन-वस्तु थिक। प्रस्तुत अध्ययन पहिल दू स्तर धरि सीमित अछि। कोनो वास्तविक प्रदर्शनक वीडियो, निर्देशकक साक्षात्कार, दर्शक-सर्वेक्षण अथवा समकालीन प्रदर्शन-समीक्षा उपलब्ध नहि अछि। तेँ रंगमंचीय प्रभावक विवेचन पाठक मंच-निर्देश आ सम्भावित अभिनयपर आधारित अछि, वास्तविक दर्शकक प्रतिक्रिया मानि नहि। विद्यापति-विषयक द्वि-व्यक्ति परिकल्पनाक ऐतिहासिक निर्णय एहि अध्ययनक विषय नहि; नाटक स्वयं ओकर प्रमाणगत अनिर्णय स्पष्ट रखैत अछि।

२. मैथिली नाट्यपरम्परा आ एहि रचनाक स्थान

मैथिली रंगकर्मकेँ केवल मुद्रित नाटकक इतिहासमे सीमित कएलासँ लोककण्ठ, गायन, श्रम, देह आ समुदाय-आधारित प्रस्तुतिक महत्त्व घटि जाइत अछि। 'Maithili Naach: A Need for Redrawing the Boundary' शीर्षकक शोध नाचकेँ शास्त्रीय आ आधुनिक मैथिली नाटक केन्द्रित अध्ययनक हाशियासँ केन्द्र दिस आनबाक प्रश्न उठबैत अछि [४]। ई दृष्टि उत्तरसारक स्त्री-स्वरक अर्थ बुझबामे उपयोगी अछि। ओ सभ रंगमंचीय गीत गबैत छथि, मुदा हुनकर भूमिका लोकगीतक प्रदर्शन मात्र नहि; बच्चाक उपस्थिति-जाँच, शोकक श्रम आ साक्ष्यक साझेदारीमे सेहो हुनकर हस्तक्षेप अछि। एहिसँ मंचक केन्द्रमे ओ ध्वनि अबैत अछि जे औपचारिक साहित्यिक इतिहासमे सहज नामांकित नहि होइत अछि।

प्रणव प्रकाशक 'A Cowherd's Chapbook' बृज बिहारी लाल मंडलक 'मिथिला नाटक'क माध्यमसँ साहित्येतिहासमे उपेक्षित मुद्रित रचना आ सामाजिक आलोचनाक प्रश्न उठबैत अछि [५]। प्रकाशक तर्कक ऐतिहासिक विस्तार एतऽ स्वीकार वा अस्वीकार करबाक प्रसंग नहि, मुदा इतिहासक चयन आ हाशियाक प्रश्न एहि नाटकसँ गहिर साम्य रखैत अछि। 'जे नाम पोथीमे नहि' उपेक्षित वस्तुकेँ केवल फेरसँ पोथीमे स्थान देबाक प्रस्ताव नहि करैत अछि; ई पूछैत अछि जे लिखित पोथीक वर्गीकरण स्वयं ककर दृष्टिसँ संचालित अछि।

विदेहक ‘Theatre and Dramatic Cultures’मे कीर्तनिया नाट्य, मिथिला-नेपालक नाट्य-सम्बन्ध, मुद्रित सामाजिक नाटक आ समकालीन रंगप्रयोगक बहुधारात्मक इतिहासपर बल अछि [६]। एहि पृष्ठभूमिमे वर्तमान रचनाक गीत-आधारित संरचना आ लोकधर्मी वाणी उल्लेखनीय अछि। तथापि एकरा सीधे कीर्तनिया नाटक कहब विधागत असावधानी होयत: एतऽ गीत धार्मिक अथवा पौराणिक आख्यानक निरन्तर वाहक नहि, वरन् स्रोत-परीक्षा, पीढ़ीगत स्मृति आ पात्रक आत्मनिर्णयक माध्यम अछि। आधुनिक विद्यालय, मोबाइल, ध्वनि-अंकन यन्त्र, डिजिटल फाइल आ पञ्जी एकहि नाट्य-परिवेशमे अछि। परम्परा आधुनिकता विरुद्ध स्थिर द्वन्द्व नहि; नाटकमे दूनू एक-दोसराक सीमा स्पष्ट करैत अछि।

कैलाश मिश्रक मैथिली लोकगीत-वर्गीकरणमे जीवन-संस्कार, विवाह आ घरेलू गीतक प्रसंग उल्लेखित अछि [७]। धनमन्तीक कथन जे हुनका माय आ नानीसँ गीत प्राप्त भेल, तथा कोहबर, धान चुनब आ शिशु-सुलएबाक बीच गायन चलैत छल, ओहि सांस्कृतिक पृष्ठभूमिसँ सुसंगत अछि। मुदा नाटकक ‘पुरान धुनपर नव पद’ अथवा ‘काँचहि चान’कैं ऐतिहासिक लोकगीत-संग्रहसँ प्रमाणित पद कहब अनुचित। एतऽ नाटक स्वयं गीतक नव रचना आ परम्परागत लयक भेद देखबैत अछि। एहि भेदकैं समीक्षामे सुरक्षित राखब नाटकक अपन सत्यनिष्ठाक सम्मान अछि।

३. नाट्यविधा, कथाविन्यास आ त्रिसूत्रीय संघर्ष

रचनाकैं विचारप्रधान सामाजिक नाटक, अभिलेख-संकटपरक नाटक आ सामूहिक आपदा-त्रासदीक संयोग रूपमे पढ़ल जा सकैत अछि। ई वर्गीकरण आलोचनात्मक अछि, लेखक द्वारा देल विधा-नाम नहि। एकर कथा तीन परस्पर सम्बद्ध प्रश्नपर टिकल अछि: सुमेधा-अभयक विवाहमे पञ्जीक प्रमाण की कहैत अछि; ‘काँचहि चान’ पदक भणिता आ कर्तृत्वक अर्थ की; बाढ़क समय ककरा पहिने बचाओल जाए आ उपस्थिति कोना सत्यापित हो। पहिल प्रश्नक परिणाम सामाजिक, दोसरक साहित्येतिहासगत, तेसरक जीवन-मरणगत अछि। तीनूमे निर्णयक परिणामक भार समान नहि, मुदा अपर्याप्त जानकारीपर अनुचित निश्चितताक खतरा साझा अछि।

कथाक बीज पहिल तरंगमे रोपल जाइत अछि। धनमन्ती गीतक ‘शुद्ध’ अंकनपर प्रश्न उठबैत छथि, हरिनाथ पोथी आनैत छथि, प्रभाकर स्रोतक परीक्षा करैत छथि। सभामे ई प्रश्न व्यक्तिगत ओसारासँ सार्वजनिक विवाद बनैत अछि। तेसर तरंगमे रिक्त पाँति आ अधूरी भणिताक समानान्तरता चरमपर पहुँचैत अछि। चतुर्थ तरंग वाचिक परीक्षा कैं दैहिक कर्ममे बदलैत अछि; पाँचममे क्षतिक पश्चात् अभिलेख आ सम्बन्धक पुनर्व्यवस्था होइत अछि। शीर्षक ‘तरंग’ घटनाक आवर्तन आ तीव्रताक लय सूचित करैत अछि। जलक प्रत्येक चढ़ाव मंचक स्थान, पात्रक प्राथमिकता आ ज्ञानक उपलब्धता बदलैत अछि।

पाँच तरंगकैं नाट्यशास्त्रक पाँच सन्धिसँ अक्षरश: समान कहब उचित नहि। मुख, प्रतिमुख, गर्भ, विमर्श आ निर्वहणक परम्परागत संरचनासँ तुलनामे एतऽ आरम्भिक बीज, प्रश्न-विस्तार, संकट-गहनता आ परिणामक एक कार्यात्मक समानता देखाइत अछि [८]। किन्तु अन्तिम निर्वहण विवाह अथवा पदक कर्तृत्वक निश्चित समाधान नहि दैत अछि। अभिलेखीय अनिर्णयक भीतर नैतिक निर्णय होइत अछि: झूठा उत्तर नहि देब। जलक संकटकैं केवल विद्वत्-विवादक

रूपक बना देब सेहो गलत होयत; जलक कारण एक वृद्ध मनुष्यक मृत्यु, घर आ कागदक क्षति तथा श्रमक वास्तविक नाटकीय भार उत्पन्न होइत अछि।

अरस्तूक Poetics मे कथा-क्रिया, अभिज्ञान आ परिस्थितिक उलटाव त्रासदीक प्रमुख उपकरण थिक [९]। एहि नाटकमे हरिनाथक पोथीसँ हटैत हाथ, अभयक प्रश्न पूछबाक बदला प्रतीक्षा करब, माधवीक शोध-सिद्धान्तक सीमा स्वीकारब आ प्रभाकरक निश्चितता घटब—सभ अभिज्ञानक क्रमिक रूप थिक। धनमन्तीक निधन सबसँ तीव्र उलटाव अछि, मुदा ओकरा कोनो एक पात्रक दोष अथवा कर्मफल कहि देब पाठविरुद्ध होयत। बाढ़क बीच अपन सीमा जानैत पात्रक निर्णय शोककेँ सरल नैतिक पुरस्कार-प्रणालीमे नहि बदलैत अछि।

४. पूर्वरंग : लिखलासँ पहिने — नाटकीय श्रवणक स्थापना

पूर्वरंगमे पहिले मेघक गुंजन, फेर तीन स्त्री-स्वर, फेर अदृश्य वृद्ध कण्ठ आ अन्ततः ध्वनि-अंकन यन्त्रक लाल बत्ती अबैत अछि। सामान्य नाट्य-प्रवेशक विपरीत दृश्यता पहिल साधन नहि। दर्शक व्यक्ति देखबासँ पूर्व शब्द सुनैत अछि। ‘नाम’, ‘नाम लिखू’, ‘नाम बिसरू नहि’क क्रम नामक अस्तित्व, लिखबाक क्रिया आ स्मृतिक उत्तरदायित्व तीन स्तरपर स्थापित करैत अछि। कागद आ मसिक क्षरणक विरुद्ध साँसक घरक कल्पना गीतक केन्द्र अछि। तथापि बादक मृत्यु एहि उद्घोषकेँ सरल अमरत्ववाद बनबासँ रोकैत अछि। गीत चलि सकैत अछि, सभ गीत अंकित अथवा स्मृत नहि रहैत अछि।

भारतीय नाट्यपरम्पराक पूर्वरंगक अवधारणा मुख्य अभिनयक पूर्व प्रदर्शनक तैयारीसँ सम्बद्ध अछि। एतऽ ‘पूर्वरंग’ शब्दक आधुनिक पुनर्विनियोग अछि, कोनो शास्त्रीय पूर्वरंग-विधिक सम्पूर्ण पुनरुत्पादन नहि। मंच अन्हार राखि दर्शकक कानकेँ सक्रिय करब साहित्यिक अभिप्रायक प्रत्यक्ष रंगक्रिया अछि। लाल बत्ती गीतक बीच प्रकट होइत अछि, तैं प्रश्न उठैत अछि—की मशीन गीतक साक्षी अछि, आ कि ओ गीतक जीवनकेँ अपन सीमा अनुसार काटत? प्रकाशक पहिल बिन्दु मनुष्य नहि, उपकरण अछि। अन्तिम दृश्यमे नीलूक स्वतन्त्र साक्ष्य ई आरम्भिक व्यवस्था बदलैत अछि।

५. अंक एक : पहिल तरंग — स्वर

दृश्य १ : ओसारापर ध्वनि

खाँसीक अंश हटेबाक प्रस्तावपर धनमन्तीक आपत्ति नाटकक मूल सौन्दर्य-दर्शन थिक। स्वच्छ ध्वनि तकनीकी गुणवत्ता हो सकैत अछि, मुदा जीवित आवाजक अनुभवमे साँस, विराम, देहक दुर्बलता आ स्मृतिक चूक सेहो अर्थवान् अछि। माधवी यन्त्र बन्द करैत छथि—ई क्रिया हुनकर पहिल आत्मसंशोधन अछि। अभिनयमे धनमन्तीक हँसी आ खाँसीकेँ कृत्रिम वृद्धावस्थाक अनुकरण नहि, संवादक भाग बनाओल जाए। ‘काँचहि चान’क दू सम्भावित अगिला पाँति एक निर्णायक पाठक आग्रहकेँ विचलित करैत अछि। नाटक आरम्भहिसँ सुनबाक अधिकार गबैया लग राखैत अछि। दर्शक लेल प्रश्न ई नहि जे कोन पाठ मीठ अछि; प्रश्न जे विविधता दर्ज करब त्रुटि अछि कि परम्पराक स्वभाव।

दृश्य २ : पोथीक वजन

कपड़ामे बन्हल पोथीक प्रवेश अमूर्त संस्था कैँ मंचपर स्पर्शयोग्य वस्तु बनबैत अछि। हरिनाथक पोथी खोलबाक पूर्व हाथ पोंछब संरक्षणक अनुशासन देखबैत अछि। सुमेधाक प्रश्न विवाहक निर्णयमे देहधारी व्यक्तिक भागीदारीकैँ केन्द्रमे आनैत अछि। 'सरिसव'क साझा उल्लेख वंश-एकत्वक पर्याप्त प्रमाण नहि। एहि सूक्ष्म भेदक नाटकीय परिणाम पैघ अछि, कारण समाज अनिश्चितताकैँ कन्यापर दोषक संकेत मानि सकैत अछि। पोथीक वास्तविक वजन आ निर्णयक सामाजिक वजन एक-दोसरासँ टकराइत अछि। सुमेधाक आग्रह प्रमाणक अभावकैँ प्रमाणक अभाव रूपेँ लिखबाक अछि; नाटक पञ्जीकारकैँ खलनायक नहि बनबैत, हुनक दायित्व बढ़बैत अछि।

दृश्य ३ : आगन्तुक इतिहासकार

प्रभाकरक आगमन विशेषज्ञताक नाटकीय उपस्थिति अछि। पन्ना मूल नहि, बादक प्रतिलिपि थिक; तैं भणिता, लिपि, मसि, पन्नाक क्रम आ मौखिक पाठ परस्पर जाँचक साधन बनैत अछि। धनमन्ती गीत पहचानैत छथि, मुदा शब्दशः एकत्वक दाबी नहि करैत छथि। 'गीतक वजन'क प्रश्न इतिहासक तिथि आ सौन्दर्यक अनुभवकैँ एकहि मापदण्डसँ तौलबाक समस्या खोलैत अछि। एतऽ इतिहासकारक मौन एक अभिनय-बिन्दु थिक: उत्तरक देरी विद्वत्ताक पराजय नहि, अपन मानदण्डक सीमाक पहचान थिक। यदि अभिनेतासभ एक-दोसराक कथनकैँ वास्तवमे सुनथि तऽ दीर्घ प्रमाण-चर्चा जीवित संघर्ष बनत; केवल पाठ-पठन बनि गेलासँ दृश्य व्याख्यान बनि सकैत अछि।

दृश्य ४ : नामक पहिल दरार

विद्यापतिक प्रश्न द्विपक्षीय अछि। प्रभाकर प्रचलित बहुभाषिक दरबारी व्यक्तित्वक आधार बतबैत छथि; माधवी समस्त पदावलीक यांत्रिक एकीकरणपर प्रश्न उठबैत छथि। दूनू परिकल्पना लेल प्रमाण आवश्यक मानल जाइत अछि। एहि असहमतिक बीच बिजली जाएब आ अन्हारमे 'विद्या...' पर धनमन्तीक रुकब दर्शकक अनुमानकैँ सक्रिय करैत अछि। मंच-निर्देश ई नहि बतबैत अछि जे ओ बिसरलीह अथवा जानि कऽ रोकलीह। अभिनेताकैँ एहि रहस्यक एक उत्तर चेहरासँ सेहो नहि थोपबाक चाही। दूर जलध्वनि प्रश्नक केन्द्र बदलि दैत अछि। 'एखन नाम नहि। एखन जल आबि रहल अछि।' ई वाक्य विचारक अस्वीकृति नहि, संकटमे प्राथमिकताक परिवर्तन अछि।

६. अंक दू : दोसर तरंग — सभा

दृश्य १ : विद्यालयक ओसारा

विद्यालय शिक्षण-संस्था सँ शरणस्थल बनैत अछि। चटाइ, खाट, दूध, दवा आ पोथी एक संग राखल अछि; एतऽ मंच-सज्जा स्वयं सामाजिक नीति व्यक्त करैत अछि। फेकन सहनीक आगमन ज्ञानक श्रेणीक्रम उलटैत अछि। बाँसपर जलक निशान प्रमाणक प्रत्यक्ष, स्थानीय आ व्यवहारिक रूप बनैत अछि। पवन, किनार, धार आ माटिक परस्पर विरोधी संकेतक बीच फेकन जानक जोखिमवला संकेतकैँ प्रधानता दैत छथि। एहि ज्ञानक तर्क इतिहासकारक तर्कसँ

तुलनीय होइतो एक नहि: आपदामे विलम्बक मूल्य अलग अछि। अभयक आगमनसँ निजी प्रेम सार्वजनिक संकटमे प्रवेश करैत अछि। रंगमंचपर वस्तु सरकब आ आश्रयक काज संवादक समान महत्त्वपूर्ण अछि।

दृश्य २ : जाँच सार्वजनिक होइत अछि

‘ककर वचन प्रमाण?’ श्यामपट्टपर लिखल जाइत अछि। धनमन्तीक हस्तक्षेपसँ ई ‘वचन प्रमाण कोना?’ बनैत अछि। प्रश्नक व्याकरण बदलि गेलासँ व्यक्ति-केन्द्रित अधिकारसँ प्रमाणक कार्यविधि दिस ध्यान जाइत अछि। सभा सार्वजनिक होयब अपनेमे न्याय नहि: प्रभाकर भीड़कैं तकनीकी परीक्षणक बदला मानबाक विरोध करैत छथि, माधवी विशेषज्ञकैं समाजक बदला मानबाक विरोध करैत छथि। सुमेधाक देह आ विवाहक भविष्य बहसक वास्तविक दाँव अछि। तीन स्त्री-स्वर दर्शक दिस तकैत छथि; ई चौथ देवालमे छोट दरार उत्पन्न करैत अछि। दर्शक केवल निर्णय सुननिहार नहि, ओहि समाजक सम्भावित भाग बनैत अछि जे ‘दोष’ शब्दक अर्थ गढ़ैत अछि।

दृश्य ३ : सभाक भीतर दोसर सभा

ई दृश्य नाटकक आत्मचिन्तनशील रंगरूपक सर्वाधिक स्पष्ट उदाहरण अछि। वस्त्र बदलल नहि जाइत, केवल प्रकाश, मुद्रा आ आलापसँ वर्तमान विद्यालयमे प्राचीन दार्शनिक सभाक प्रतिध्वनि बनैत अछि। मूल निर्देश स्पष्ट करैत अछि जे ई इतिहासक पुनरावृत्ति नहि। प्रमाणक प्रमाण आ स्वतंत्र स्रोतक प्रश्न ज्ञानक सामूहिक परीक्षणक पक्ष रखैत अछि। सुमेधा ‘वर्तमान सहमतिक पोथी’ पूछैत छथि; पञ्जी सम्बन्धक इतिहास देखबैत अछि, वर्तमान सहमति नहि। ओ अभयक उत्तरकैं हाथक संकेतसँ रोकैत छथि। एहि संकेतक प्रभाव लम्बा भाषणसँ अधिक तीव्र भऽ सकैत अछि। अन्तमे हुनका बात लिखबाक धनमन्तीक प्रस्तावपर सुमेधा पहिने सुनबाक आग्रह करैत छथि; पहिल तरंगक शिक्षाकैं नव पात्र आत्मसात् कऽ लैत अछि।

दृश्य ४ : सीताक मौन

दृश्यक शीर्षक महाकाव्य-स्मृतिक संकेत दैत अछि, मुदा मंचपर सुमेधा अपन वर्तमान जीवनक निर्णय करैत छथि; ई रामायणक घटनाक पुनर्मंचन नहि। अभयक घरसँ फोनपर लड़कीक पक्षमे दोषक संकेत अबैत अछि। अभय विवाहक पक्षमे स्पष्ट छथि, तथापि सुमेधाक मौनकैं सहमति मानल नहि जा सकैत अछि। धनमन्ती दर्शक आ पात्रसभक अनुमानक अधिकार सीमित करैत छथि। ‘एखन नहि’ सहमति वा असहमतिक सरल द्विभाजनसँ भिन्न नाटकीय उत्तर अछि। मंचपर वास्तविक विराम, अभयक पयरक आधा बढ़ब आ फेर रुकब, चाक उठाकऽ नहि लिखब—एहि क्रियासभसँ मौन स्वतन्त्र भाषा बनैत अछि। जलध्वनि एकाएक लौटैत अछि; निजी मौनक बीच सामूहिक आपदा प्रवेश करैत अछि।

दृश्य ५ : नामक पाछाँ नाम

सभा सामान ऊपर पहुँचएबाक श्रममे बदलि जाइत अछि। भणिताक ‘विद्या’ आ ‘पति’क बीच मसिक अन्तरक सम्भावना चर्चा होइत अछि, मुदा नकलसँ निर्णायक निष्कर्ष नहि। माधवी अपन परिकल्पना लेल पन्नाकैं जबरदस्ती

उपयोग नहि करबाक बात कहैत छथि। पात्रक वाद-विवाद आ हाथक श्रम समानान्तर चलैत अछि; एहि संगतिकेँ अभिनयमे कायम राखब आवश्यक अछि। जल बढ़ि रहल होइतो विद्वानक बहस किएक चलैत अछि, एकर उत्तर एतऽ श्रमक बीच संवादमे भेटैत अछि। दर्शकक समक्ष नाटक सैद्धान्तिक ईमानदारीक घोषणासँ आगाँ बढ़ि ओकर व्यवहारिक मोलक तैयारी करैत अछि।

७. अंक तीन : तेसर तरंग — नाम

दृश्य १ : रिक्त पाँति

ऊपरक कोठलीमे पञ्जीक अक्षुण्ण पन्नापर एक नामक अभाव भेटैत अछि। ई रिक्ति भौतिक छेद अथवा पठनीयताक समस्या मात्र नहि; नाम नहि लिखल गेल होएबाक सम्भावना अछि। हरिनाथ स्पष्ट करैत छथि जे खाली ठाम तथ्य अछि, मुदा खाली ठाममे कोन नाम छल से तथ्य नहि। अनुपलब्ध सूचना आ निर्धारित अभावक ई अन्तर नाटकक प्रमाणमीमांसात्मक मेरुदण्ड अछि। दृश्य-रचना लेल पोथी दर्शकक आँखिसँ दूर रहि सकैत अछि; कलाकारक प्रतिक्रिया आ पढ़ल शब्द रिक्तिक नाटकीय अर्थ बनबैत अछि। सभ दर्शककेँ पन्ना पढ़एबाक तकनीकी चमत्कार आवश्यक नहि, कारण दर्शक स्वयं अभिलेखक सीमित पहुँच अनुभव करैत अछि।

दृश्य २ : पदक देह

गीतक पाठ आ गबैयाक देहकेँ अलग करबाक प्रक्रिया प्रश्नांकित होइत अछि। धनमन्ती, तीन स्त्री-स्वर आ अधूरी भणिता मिलि पदक एकाधिक रूप प्रस्तुत करैत अछि। कर्तृत्वक अज्ञातता स्त्रीक ऐतिहासिक नाम खोजब निरर्थक नहि बनबैत, मुदा अभाव भरबाक लेल मनगढ़न्त नाम देब दोसर अन्याय होयत। धनमन्ती जे कहैत छथि जे बड़की मायक सुन्दर नाम गढ़लासँ ओ जीवित नहि होएतीह, से पुनर्स्मरण आ कल्पनाक नैतिक भेद स्पष्ट करैत अछि। एतऽ लोकगीतक सजीवता लेखकत्वक दाबीकेँ असम्भव नहि बनबैत; केवल सावधानीक माँग करैत अछि। स्वर-समूहक अलग सुर आ अधूरा समाप्ति विविधताक रंगमंचीय रूप हो सकैत अछि।

दृश्य ३ : दू नामक बीच

माधवी दू कागदपर दू ऐतिहासिक रूपरेखा रखैत छथि। पूर्व-ज्योतिरीश्वर लोक-विद्यापतिक परिकल्पना आ प्रचलित उत्तरकालीन बहुभाषिक विद्यापतिक रूपकेँ विचारार्थ राखल जाइत अछि। प्रभाकर स्वतंत्र प्रमाणक माँग करैत छथि। द्वि-विद्यापति मान्यता एतऽ नाटकक अनुसन्धान-विषय अछि, सिद्ध ऐतिहासिक घटना नहि। दृश्यकेँ वाद-विवादक विजय-पराजय बनाओलासँ रचनाक मर्म नष्ट होयत। स्त्री-स्वरक छलनी, ओढ़नी आ लोटा प्रमाणक बहसक बीच घरेलू श्रमक ठोस उपस्थिति बनबैत अछि। श्यामपट्टपर आधा-आधा मिलि ‘नाम’ लिखब एक रूपक नहि मात्र; अर्थ-निर्माणक सामूहिक क्रिया थिक। ‘नाम’ एतऽ प्रश्नक नाम बनैत अछि।

दृश्य ४ : जकर नाम नहि

‘काँचहि चान’ शीर्षक स्वयं आधुनिक अनुसन्धानकर्ताक देल अस्थायी नाम थिक, ई स्पष्ट होइत अछि। अस्थायी सम्पादकीय शीर्षक, स्रोत-वक्ता, तिथि आ सम्बन्ध लिखबाक आग्रह भविष्यक गलत साहित्येतिहास रोकबाक प्रयास अछि। धनमन्ती अपन नामहीन पूर्वजक हँसी, धान रोपबाक मुद्रा आ कम देखैत आँखिक स्मृति दैत छथि। ई तीन संकेत सम्पूर्ण जीवनी नहि, मुदा व्यक्ति नाममात्रसँ अधिक अछि। हरिनाथ पूरक प्रति खोजबाक लेल जोखिममे घर नहि जाइत छथि। ई निर्णायक चरित्र-कर्म प्रमाणक भूखपर जीवनक प्राथमिकताकेँ स्थापित करैत अछि। ‘नहि मालूम’ लिखब आ विभिन्न स्मृति सुरक्षित रखब मंचक हास्य आ गम्भीरताकेँ एक संग राखैत अछि।

दृश्य ५ : नाम दैत समय

माधवी आ हरिनाथ अपन अभिलेखीय टिप्पणीमे अनिश्चितता दर्ज करैत छथि। मूल रिक्ति मूल रहय, पूरक कथन अलग लिखल जाए—ई पाठालोचनक नाट्यरूप अछि। मंचपर पात्र एक वृत्तमे स्थिर नहि, अपन-अपन काजमे बिखरल छथि। ई निर्देश दृश्यकेँ औपचारिक गोष्ठी बनबासँ रोकैत अछि। जल चढ़लापर नाम एकाएक बच्चाक पुकार बनि जाइत अछि—नीलू, चन्दा, रौशन, गुड़िया, मोहन। अनुसन्धानक प्रश्न ‘नाम की छल?’सँ जीवित उपस्थिति ‘के एतऽ अछि?’ दिस बढ़ैत अछि। नामक ई अर्थपरिवर्तन अगिला तरंगक लयक तैयारी अछि। लालटेनक काँपैत लौ आ पानिक ध्वनि सिद्धान्तक समय समाप्त भऽ रहल होएबाक चेतावनी दैत अछि।

८. अंक चारि : चतुर्थ तरंग — जल

दृश्य १ : नावक पहिल फेरा

मूल निर्देश यथार्थवादी नदी बनएबाक निषेध करैत अछि। बाँस, रस्सी, डोलैत देह, प्रकाशक गति आ जलध्वनि नदीक उपस्थिति रचैत अछि। ई नाटकक रंगमंचीय आत्मनिर्भरता अछि। एक स्त्री बस्ताक बदला बच्चाकेँ पकड़ैत छथि; हरिनाथ पोथी छोड़बाक कठिन निर्णय सहैत छथि। मोहनक नामपर उत्तर नहि भेटला पर फेकन ‘लापता’ लिखबाक बदला देखल गेल स्थिति सत्यापित करैत छथि। नामक गलत वर्गीकरणक परिणाम आब तत्कालीन बचावपर पड़त। छप्परपर कुकुरक प्रसंग आपदा-निर्णयक कठोरता देखबैत अछि; करुणा आ सीमित क्षमता एक संग उपस्थित अछि। वीरतापूर्ण संगीतक निषेध फेकनक श्रमकेँ नाटकीय तमाशा बनबासँ रोकैत अछि।

दृश्य २ : ऊँच सड़क

अस्थायी सुरक्षित स्थलपर सूची फेर पढ़ल जाइत अछि। मोहनकेँ प्रत्यक्ष देखलासँ पहिने ‘अछि’ नहि लिखबाक सावधानी एतऽ विशेष महत्त्वपूर्ण अछि। ऊँच सड़क पूर्ण सुरक्षित दुनियाँ नहि, संकटमे अस्थायी विराम अछि। पहिल तरंगक ओसारासँ आब आश्रय खुलल स्थानमे आबि गेल अछि; मंचक केन्द्र घरक स्वामित्वसँ साझा जीवनरक्षा दिस बढ़ल अछि। जनकक सभाक प्रतिध्वनि बिना मुकुट आ राजकीय दृश्यसज्जाक उत्पन्न होइत अछि। ई विचार देहक

वास्तविक थकानमे आबि गेल अछि। यदि निर्देशक दार्शनिक प्रतिध्वनिकेँ बहुत अलौकिक बना देत तऽ बाढ़क व्यवहारिक परिस्थिति कमजोर भऽ सकैत अछि। एकर अर्थ अधिकारक स्थानान्तरण अछि, पौराणिक चमत्कार नहि।

दृश्य ३ : दोसर फेरा

फेकन आ हरिनाथ फेर विद्यालय दिस जाइत छथि। अभय, मोहन आ अन्य लोकक बचावमे नावक संतुलन सामूहिक दैहिक अनुशासन बनैत अछि। मोहनक उपस्थिति सत्यापित होइत अछि। पञ्जी-बोरापर छींट पड़लासँ हरिनाथ हाथ बढ़बैत छथि, फेर नाव पकड़ैत छथि। ई छोट क्रिया हुनकर सम्पूर्ण आन्तरिक परिवर्तनक प्रमाण अछि; 'मनुष्य पहिने' सिद्धान्त संवादक बदला शरीरक निर्णयमे बदलल। अभयक उपकरण उपयोगी अछि, मुदा नाविकक अनुभवक विकल्प नहि। दृश्य-निर्देशनमे डाँड़ आ देहक लय एक संग होय, मुदा अत्यधिक हिलकोरसँ हास्यास्पद अभिनय उत्पन्न हो सकैत अछि। भयक प्रभाव दर्शकक कल्पना आ नियंत्रित सामूहिक गतिसँ बनत।

दृश्य ४ : रातिक गणना

फेकन तेसर बचाव-कार्य लेल निकलैत छथि; जे कम देखाइत अछि से कम जीवित नहि, ई हुनकर दृष्टिक आधार अछि। अभय नक्शापर स्थान चिन्हैत अछि आ सुमेधा उपस्थिति गिनैत छथि। धनमन्ती बचौनिहार, गिननिहार आ स्मृति राखनिहारक परस्पर आवश्यकता मानैत छथि। आब हुनकर खाँसी, चादर आ कमजोर देह फेर प्रमुख होइत अछि; पहिल दृश्यकेर खाँसीक अर्थ बदलि गेल अछि। धनमन्ती एक गीत मशीनक बाहर गबैत छथि। ई अनंकित गीतक सौन्दर्य संग ओकर सम्भावित अपरिवर्तनीय क्षतिक पूर्वाभास अछि। नाटक सम्पूर्ण अंकनक असम्भवता मात्र नहि, गबैयाक निजता आ इच्छा स्वीकार करैत अछि।

दृश्य ५ : जे उत्तर नहि देत

संकटक थकानक बीच धनमन्ती माधवीकेँ गीतक दू रूप सुरक्षित रखबाक आग्रह करैत छथि। उपस्थित लोकक नाम-पुकारमे सभ अपन उत्तर दैत छथि; धनमन्तीक उत्तर नहि अबैत अछि। माधवी साँस आ नाड़ी जाँचैत छथि, मुदा फेकन चिकित्सकीय घोषणा नहि करैत छथि; चिकित्सक धरि लऽ जेबाक निर्णय होइत अछि। सुमेधा सूचीक रिक्त ठाम भरैत नहि छथि। हरिनाथ पोथी छोड़ि धनमन्तीक चादर ठीक करैत छथि। एतऽ करुण रसक शक्ति नाटकीय संयममे अछि: चीख नहि, अनुमानित मृत्युघोषणा नहि, केवल देह, प्रतीक्षा आ कार्य। पत्थरपर 'धनमन्ती' लिखल नाम अभिलेख नहि, पुकार थिक। नामक उत्तर नहि भेटब मृत्यु आ ज्ञानक सीमाकेँ एकहि क्षणमे मंचपर आनैत अछि।

९. अंक पाँच : पाँचम तरंग — शेष स्वर

दृश्य १ : उत्तर लिखल गेल

चिकित्सकीय पुष्टि भोर ५:२७ बजे लिखल गेल अछि; मृत्यु आब अनिर्णीत उपस्थिति नहि। सुमेधा सूचिमे समय आ पुष्टि लिखैत छथि। कथन 'सूची लेल एतबे पर्याप्त अछि। हमर लेल नहि।' अभिलेखक कार्यक्षेत्र आ शोकक

असमाप्यताक अन्तर स्पष्ट करैत अछि। तीन स्त्री-स्वर शोकगीतक बदला चादर समेटब, गिलास धोब आ सूची पढ़बाक क्रियामे छथि। एक अनुपस्थित व्यक्तिक स्मृति दैनिक वस्तुमे उपस्थित अछि। यथार्थवादी शोकक अतिरंजित अभिनयक स्थानपर एतऽ धीमा कार्य करुण रस उत्पन्न कऽ सकैत अछि। ओसाराक खाली चौकी एक रंग-संकेत बनैत अछि; दर्शक धनमन्तीक अभावकेँ हुनक देह देखनहि बिना अनुभव करैत अछि।

दृश्य २ : भीजल अक्षर

भीजल पन्ना जबरदस्ती खोललासँ आर क्षति हो सकैत अछि। हरिनाथ हाथ हटा लैत छथि। मौखिक स्मृतिसँ अक्षर चिन्हबाक आ पन्नापर अक्षर पढ़बाक बीच प्रभाकर भेद करैत छथि। मूल पाठ आ अनुमान पृथक् रहय, ई सम्पादनक नियम विवाह आ मानवीय सम्बन्धक समानान्तर अर्थ धारण करैत अछि। ‘हेरायल’ लिखबाक पीड़ा एक सत्य अभिलेखक मूल्य देखबैत अछि। पदक वस्तु बचैत अछि, मुदा किछु अक्षर हेरा जाइत अछि; एतऽ संरक्षण सफल भेल कहि सम्पूर्ण क्षति नकारल नहि जा सकैत अछि। अभिनेता कागदक नाजुकता वास्तवमे अनुभव करथि; जोर लगाबय आ रोकयक मुद्रा दृश्यकेँ नाटकीय बनबैत अछि।

दृश्य ३ : स्थगित

अभय आब निर्णयक दावा नहि, प्रश्न करैत अछि। विवाह ‘एखन स्थगित’ अछि। हरिनाथ लिखित रूपमे न अनुमोदन दैत छथि न निषेध। सुमेधा स्वीकार करैत छथि जे सम्बन्धक नियममे अनिश्चितताक बीच न्याय कोना हो, ई समाजक आगामी प्रश्न अछि; अपन विवाह लेल झूठ निश्चितता नहि चाहैत छथि। ई दृश्य ज्ञान आ प्रेमक कठिन सह-अस्तित्व थिक। चायक दू गिलास आ बीचक चुप्पी व्याख्यानकेँ दैनिक सम्बन्धमे आनैत अछि। सीताक मौनक प्रतिध्वनि एतऽ स्पष्ट होइत अछि—सुमेधा अपन मौनक अर्थ स्वयं चुनैत छथि। अन्तिम स्थगन निष्क्रिय पराजय नहि; तथापि सामाजिक दबाव समाप्त भेल कहि देब अनुचित।

दृश्य ४ : नामकरण

डिजिटल फाइल सेहो नाम माँगैत अछि; प्राचीन पोथीक वर्गीकरणक संकट आधुनिक कम्प्यूटरमे फेर आबि जाइत अछि। ‘विद्यापति-भणित पद? — कर्तृत्व आ तिथि अनिश्चित।’ प्रश्नचिह्न नामक हिस्सा बनैत अछि। माधवी आ प्रभाकरक मतभेद यथावत् रहैत अछि। धनमन्तीक कण्ठसँ प्राप्त रूप कहबाक निर्णय स्रोत-व्यक्तिक सम्मान रखैत अछि, मुदा सभ गीतक कर्तृत्व हुनका नहि दैत अछि। एहि दृश्यमे भाषा संस्थागत कर्म अछि—फाइलक नाम आगिला शोधकर्ताक ज्ञानकेँ संचालित करत। धनमन्तीक अभावक बीच हँसी पुनः अबैत अछि, मुदा हुनक हँसीक ठाम नहि भरैत अछि। रंगमंचीय संयम ई सूचित करैत अछि जे जीवनक निरन्तरता मृत्युकेँ रद्द नहि करैत अछि।

दृश्य ५ : शेष स्वर

अंकित स्वर ‘विद्या...’ पर टूटैत अछि। कियो ‘पति’ नहि कहैत। सुमेधा अपन चारि पाँति लिखैत छथि, अपन नाम आ तिथि जोड़ैत छथि; ई धनमन्तीक गीतक काल्पनिक पूर्ति नहि। नीलू चौथ पाँति पढ़ैत अछि, अपन नामक अंकनपर

प्रश्न करैत अछि आ दीवारपर पानिक निशानक प्रत्यक्ष साक्ष्य दैत अछि। पानि किएक घटल, ई नहि जनैत अछि, तैं नहि कहैत अछि। नाटकक शिक्षा एक बच्चीक सरल साक्ष्यमे बिना लम्बा तर्कक घटित होइत अछि। तीन अलग हाथमे पञ्जी, पद-पन्ना आ अंकन-यन्त्र उठैत अछि; एकाधिकारक बदला साझा जिम्मेदारीक रंगचित्र बनैत अछि। अन्तिम प्रश्न 'चाक कतऽ अछि?' भविष्यक स्वरसँ सम्बन्धित अछि। अन्त अन्हारसँ पहिने ध्वनिक क्रमिक क्षीणता द्वारा होइत अछि। ई खुलल अन्त अनिर्णयक सजावट नहि, आगिला वक्ताक लेल वास्तविक रिक्ति अछि।

१०. पात्र-संरचना : व्यक्ति, संस्था आ परिवर्तन

धनमन्ती देवी : देहधारी स्मृतिक केन्द्र

धनमन्तीकेँ मात्र लोकपरम्पराक प्रतीक मानब हुनका पुनः एक अभिलेखीय कोटिमे बन्द करब होयत। हुनकर व्यंग्य, जिद, खाँसी, असहमति, हँसी, स्मृतिक चूक आ गीत नहि अंकित करएबाक इच्छा हुनका व्यक्तित्व दैत अछि। ओ लिखित प्रमाणक विरोध नहि करैत छथि। चिकित्सकीय पुष्टि सँ पूर्व मृत्यु घोषित नहि करबाक तथा भिन्न स्मृति अलग-अलग राखबाक नाट्य-अनुशासन हुनक विचारसँ सुसंगत अछि। हुनकर प्रमुख विशेषता ई जे ओ प्रत्येक संस्थागत शब्दकेँ दैनन्दिन जीवनक उदाहरणपर कसैत छथि। एकहि तराजूसँ सभ किछु नहि तौलबाक हुनकर आग्रह इतिहासक नकार नहि, बहुविध मूल्य-मानकक पक्ष अछि। चतुर्थ तरंगक अन्तिम दृश्यमे माधवी ११३ अलग अंकनक सूचना दैत छथि। ई ११३ स्वतंत्र गीतक संख्या नहि; एक गीतक विभिन्न रूप सेहो ओहिमे अछि। कतेक गीत केवल धनमन्तीक मोनमे अछि, से अज्ञात। संख्या आ जीवित व्यक्ति बीचक ई असमानता नाटकक त्रासदीकेँ ठोस बनबैत अछि।

माधवी : उपकरणसँ उत्तरदायी श्रवण धरि

माधवी नाटकक अनुसन्धानपरक चेतनाक प्रतिनिधि छथि, मुदा हुनकर विकास एक शोधकर्ता द्वारा अपन सिद्धान्त त्याग करब नहि। ओ द्वि-विद्यापति परिकल्पनाक सम्भावना मानैत रहैत छथि, तथापि अपूर्ण प्रतिकेँ ओहि निष्कर्षमे फिट नहि करैत छथि। आरम्भमे यन्त्रक स्वच्छ ध्वनिक आग्रह हुनका लग अछि; अन्तमे नीलूक वचनक सीमा नीलूसँ स्वयं पूछैत छथि। एहि परिवर्तनक रंगक्रिया यन्त्र बन्द करब, स्मृति-कार्ड निकालब, पन्नाकेँ सुरक्षित करब, फाइलक नाम संशोधित करब आ आँखि मिलाकऽ सुनबमे देखाइत अछि। नानीक मृत्यु हुनका निजी शोक आ सार्वजनिक अनुसन्धानक बीच रखैत अछि। हुनकर चरित्रक चुनौती अछि जे शोधकर्ताक स्पष्ट तार्किक भाषा आ शोकक अस्फुट भाषा दूनू विश्वसनीय रहय।

सुमेधा : निर्णीत वस्तुसँ निर्णयशील व्यक्ति धरि

सुमेधा कथाक आरम्भमे विवाह-जाँचक विषय छथि, अन्तमे अपन काव्यक रचयिता, विद्यालयक उत्तरदायी कार्यकर्ता आ नव साक्ष्यक मार्गदर्शक बनैत छथि। हुनकर नाटकीय परिवर्तन 'अनुमान नहि करू'सँ 'हमर मौनक अर्थ हम चुनब' आ फेर 'सुमेधा, उत्तरसार' लिखबा धरि विकसित होइत अछि। ई स्वायत्तता केवल विवाह रोकबाक अधिकार नहि;

सहमति, असहमति, स्थगन, मौन आ सर्जनाक पृथक् अधिकार अछि। हुनकर अध्यापकीय दक्षता सूची आ बच्चाक देखभालमे परिणत होइत अछि। नीलूकेँ चौथ पाँति पढ़बाक अनुमति हुनक स्वायत्ततातेँ निजी उपलब्धिसँ सामाजिक हस्तान्तरणमे बदलि दैत अछि। नाटक हुनका विवाहक परिणाम मात्रसँ परिभाषित नहि करैत अछि—ई एक महत्त्वपूर्ण संरचनात्मक सफलता अछि।

हरिनाथ : पोथीक संरक्षकसँ मनुष्यक संरक्षक धरि

हरिनाथक मानसिक संघर्ष पोथी सुरक्षित रखब आ पोथी द्वारा अनुचित निश्चितता उत्पन्न होएबासँ बचब बीच अछि। ओ आरम्भहिसँ लिखित प्रमाणक सम्भावित चूक स्वीकार करैत छथि। अतः हुनक अन्तिम परिवर्तन एकाएक धार्मिक वा सामाजिक विचार बदलि देब नहि, पूर्वस्थित जिम्मेदारीकेँ अधिक मानवीय आ आलोचनात्मक बनायब अछि। पूरक प्रति लेल घर नहि घुरब, दू पोथी छोड़ब, नावपर पोथीक बदला नाव पकड़ब, धनमन्तीक चादर ठीक करब आ अन्तमे अभयक संग पोथीक वजन बाँटब—ई क्रम वाचिक कथनसँ अधिक प्रभावकारी चरित्रांकन थिक। नाटक पञ्जीकारक कर्मकेँ निष्प्रयोजन नहि घोषित करैत अछि; ओकर सीमित अधिकार आ सार्वजनिक उत्तरदायित्वक पक्ष लैत अछि।

प्रभाकर, अभय आ फेकन : विशेषज्ञताक पुनर्वितरण

प्रभाकरक इतिहासकारिता नकारात्मक रूढ़ि नहि। ओ प्रमाणक मानकक रक्षा करैत छथि, संगहि अनिश्चितता लिखबाक आ भिन्न व्याख्याक अधिकार स्वीकार करैत छथि। अन्तमे हुनकर निश्चितता घटैत अछि; ई नाटकीय पराजय नहि, नव प्रमाणक स्थितिक अनुरूप ज्ञानक संशोधन थिक। अभयक परिवर्तन आधुनिक दस्तावेजी निश्चिततासँ सम्बन्धक अनिर्णीत स्थितिक स्वीकार धरि अछि। विवाहक पक्षमे हुनकर इच्छा रहितो सुमेधाक बदला उत्तर नहि देब, ई नाटकक प्रेमक नैतिक परिपक्वता अछि। फेकनक विशेषज्ञता पाठ्यपुस्तकसँ नहि, जलक अनुभवसँ अर्जित अछि। नावक भार, दृश्य आ अदृश्य खतरा, सूची आ फेराक आवश्यकता हुनक क्रियाकेँ निर्देशित करैत अछि। आपदा-कालमे मंचक अधिकार फेकन लग चलि जाइत अछि, मुदा ओ इतिहासकार वा चिकित्सकक भूमिका अपन हाथमे नहि लैत छथि। एक विशेषज्ञ दोसर विशेषज्ञताकेँ अधीन नहि करय—ई रचनाक ज्ञान-राजनीतिक दृष्टि अछि।

स्त्री-स्वर समूह आ नीलू नामित मुख्य पात्रसभक समानान्तर केन्द्र छथि। स्त्री-स्वर समूहक अनामता प्रतिनिधित्वक साधन सेहो अछि आ आलोचनात्मक प्रश्न सेहो: नामहीन स्त्रीक समस्यापर रचित नाटक तीन गायिका केँ अलग जीवनवृत्त नहि दैत अछि। ई नाटकीय अर्थमे सामूहिकता बनबैत अछि, मुदा प्रस्तुति यदि तीनूकेँ एक समान स्वरमे सीमित करत तऽ व्यक्तिगत भिन्नता फेर मेटा सकैत अछि। स्वरक अलग गति, देहक अलग श्रम आ स्मृतिक अलग स्तर द्वारा निर्देशक एहि जोखिमकेँ घटा सकैत छथि। नीलूक अन्तिम उपस्थिति सामूहिकताकेँ नव व्यक्तिक आवाज दैत अछि।

११. रस, भाव, ध्वनि आ वक्रोक्ति

भरतमुनिक रस-विचारमे विभाव, अनुभाव आ व्यभिचारी भावक संयोगसँ रसक निष्पत्ति होइत अछि। भारतीय सौन्दर्यशास्त्रक बादक विकासमे रसक अनुभव आ ओकर आश्रयपर विस्तृत मतभेद अछि [८, १०]। एहि नाटकमे करुण रस प्रमुख प्रवाह अछि, विशेषतः धनमन्तीक उत्तर नहि देब, चिकित्सकीय पुष्टि आ हुनक अधूरा स्वरक पुनःश्रवणमे। आश्रय-स्थल, भीजल चादर, खाली चौकी आ अधूरा पद आलम्बन आ उद्दीपनक जटिल परिस्थिति रचैत अछि। माधवीक ठहरैत हाथ, रुकैत स्वर, आँखिक नमी तथा सुमेधाक कलमक ठमकब अनुभावक रंगमंचीय सम्भावना थिक। करुणा उत्पन्न करबाक लेल पात्रसभक लगातार रुदन आवश्यक नहि; शोकक सामूहिक श्रम रचनाक विशिष्ट सौन्दर्य अछि।

भयानक रस जलक ध्वनि, अन्धकार, विद्यालयक क्रमशः डूबैत पायदान, सीमित नाव आ अनिश्चित उपस्थिति द्वारा विकसित होइत अछि। भयक विषय कोनो अमानुषिक शत्रु नहि; अनियन्त्रित प्राकृतिक परिस्थिति आ मनुष्यक सीमित क्षमता अछि। वीर रस फेकनक निर्णयमे अछि, मुदा ई उद्घोषणापर आधारित वीरता नहि। सावधानी, प्रतीक्षा, सही समयपर काज बाँटब आ जोखिममे आत्मप्रदर्शन नहि करब एतऽ उत्साहक संयत स्वरूप बनैत अछि। हास्य धनमन्तीक वक्र संवाद आ प्रभाकरक आत्मपरिहासमे थकानक बीच लयात्मक विराम दैत अछि। सुमेधा-अभयक सम्बन्धमे शृंगारक संयोगात्मक उत्सव नहि, वरन् अनिश्चित प्रेम, दूरी आ परस्पर सम्मानक सम्भावना अछि। अन्तकेँ अनिवार्यतः शान्त रस कहब उचित नहि; शोक, सामाजिक अनिर्णय आ भविष्यक आकांक्षा एकहि संग बचल अछि।

आनन्दवर्धनक ध्वनि-सिद्धान्तक मुख्य चिन्ता प्रत्यक्ष वाच्यार्थसँ आगाँ व्यंजित अर्थ अछि [११]। एहि नाटकमे ‘ध्वनि’ शब्दक श्रव्य आ काव्यशास्त्रीय अर्थकेँ अलग-अलग चिन्हब जरूरी अछि। पानिक आवाज श्रव्य घटना थिक, मुदा ‘एखन नाम नहि’क संग एकर व्यंजना ज्ञानक प्राथमिकताक परिवर्तन थिक। लाल बत्ती बुझलासँ नावक अस्तित्व समाप्त नहि होयब, अभिलेखक अभावसँ मनुष्यक अभाव सिद्ध नहि होयबाक व्यंजना दैत अछि। अधूरा ‘विद्या...’क अर्थ पाठ स्वयं पूरा नहि करैत। एतऽ ध्वनिक अर्थ कर्तृत्वक रहस्य खोलि देब नहि, दर्शकक निष्कर्ष-लोभकेँ सोझाँ आनब अछि। अन्तिम ‘चाक कतऽ अछि?’ शाब्दिक प्रश्न अछि; व्यंजित अर्थ आगिला वक्ताक लिखबाक अधिकार अछि।

कुन्तकक वक्रोक्ति-दृष्टि अप्रत्यक्ष, विशिष्ट आ सौन्दर्यपूर्ण कथन-विन्यासक परीक्षा करबाक अवसर दैत अछि [१२]। धनमन्तीक ‘नाम लम्बा भेलासँ वस्तु बुद्धिमान नहि भऽ जाइत अछि’ यन्त्रक तकनीकी नामकरणपर हास्य अछि, संगहि ज्ञानक प्रतिष्ठात्मक शब्दाडम्बरपर आलोचना। ‘पञ्जीकेँ किछु कठिनाई सहय दिअ। मनुष्य बहुत सहने अछि’मे कठिनाईक मानवीकरण द्वारा सामाजिक भार उलटि जाइत अछि। ‘मनकेँ गाबय दिअ। अभिलेखकेँ नहि’मे मन आ दस्तावेजक दोसर-दोसर स्वतन्त्रता खुलैत अछि। प्रकरण-वक्रताक स्तरपर सीताक मौन आ जनकक सभाक पुनर्सन्दर्भीकरण उल्लेखनीय अछि। प्रबन्धक स्तरपर आरम्भमे ‘नाम लिखू’सँ अन्तमे ‘अगिला स्वर लेल’ रिक्ति धरि यात्रा रचनाक वक्र अर्थ-संरचना बनबैत अछि।

१२. नव्य-न्याय, प्रमाण-विचार आ निर्णयक नैतिकता

भारतीय न्याय-परम्परामे प्रत्यक्ष, अनुमान, उपमान आ शब्द प्रमाणक मान्य साधन थिक; प्रमाणक दार्शनिक अर्थ सत्यज्ञान उत्पन्न करबाक साधन अछि [१३]। नाटकमे प्रयुक्त 'प्रमाण' शब्द एही तकनीकी अर्थमे सभ ठाम नहि अबैत अछि; कतहु दस्तावेज, कतहु स्रोत, कतहु न्यायोचित आधारक सामान्य अर्थमे अछि। एतऽ गंगेशक नव्य-न्यायकेँ कोनो एक सूत्रक यांत्रिक आरोप नहि, सम्बन्धक सटीक निर्धारणक प्रेरणा रूपमे ग्रहण कएल गेल अछि।

नाटकक तीन मुख्य अनुमान-दोष चिन्हल जा सकैत अछि। पहिल, दूनू पञ्जीमे 'सरिसव' पढ़लासँ समान वंश सिद्ध मानब; एके ग्रामनाम आ एके कुलक बीच आवश्यक सम्बन्ध स्थापित नहि अछि। दोसर, एक प्रतिलिपिमे प्रसिद्ध भणिता भेटलासँ रचनाकार, रचनाकाल आ प्रतिलिपिकाल एक मानब; नामक संकेतक विश्वसनीयता आ पाठ-परम्पराक इतिहास जाँचल नहि गेल अछि। तेसर, उपस्थिति-पुकारमे उत्तर नहि भेटलासँ व्यक्ति लापता वा मृत मानब; मौनक अनेक कारण सम्भव अछि। एहि तीनूमे तथ्यक अपेक्षा निष्कर्षक विस्तार अनुचित होयत।

अभाव-विचार एतऽ विशेष महत्त्वपूर्ण अछि। रिक्त पाँति प्रत्यक्ष देखल जा सकैत अछि; नामक अज्ञातता ओकर ज्ञात अभावसँ भिन्न अछि। परम्परागत न्यायमे अभावक जटिल विश्लेषण अछि, मुदा एहि दृश्यकेँ तत्त्वचिन्तामणिक कोनो विशिष्ट प्रकरणक प्रत्यक्ष नाट्यीकरण कहबाक पाठगत प्रमाण नहि। उपयोगी सम्बन्ध ई जे 'ओहि पन्नापर नाम नहि' आ 'ओहि व्यक्तिक अस्तित्व नहि' दू अलग प्रस्ताव थिक। ओहि अभावक अधिकरण पन्ना अछि, सम्पूर्ण ऐतिहासिक संसार नहि। ठीक ओहिना, बत्ती देखाइत नहि तँ नाव नष्ट होयब आवश्यक नहि; उत्तर नहि भेटब मृत्यु स्वतः सिद्ध नहि करैत।

फेकनक निर्णयक मानक प्रमाणमीमांसाकेँ व्यवहारिक विवेकसँ जोड़ैत अछि। बाढ़मे जोखिम अधिक भेला पर कम जानकारीमे रोकब उचित भऽ सकैत अछि; मुदा विवाहमे एहन रोकक सामाजिक भार मुख्यतः स्त्रीपर पड़ि सकैत अछि। एहि दूनू स्थितिक निर्णय-मानककेँ एक नहि कएल जा सकैत अछि। फेकन स्वयं कहैत छथि विवाह नाव नहि। नाटक प्रश्न छोड़ैत अछि जे विवाहक नियममे प्रमाणक भार के वहन करत, आ अनिश्चितता यदि कखनो दूर नहि भेल तऽ संस्था की करत। ई अनुत्तरित राजनीतिक-सामाजिक प्रश्न नाटकक आलोचनात्मक शक्ति सेहो अछि आ ओकर अपूर्णताक बोध सेहो।

१३. अभिलेख, देह-स्मृति आ स्त्रीवादी ज्ञानमीमांसा

डायना टेलरक The Archive and the Repertoire मे लिखित-अभिलेखक संग देहधारी स्मृति—गायन, गति, कथन आ प्रदर्शन—सांस्कृतिक ज्ञानक वैकल्पिक पहुँच प्रदान करैत अछि [१४]। हुनकर अध्ययन अमेरिकाक विशिष्ट ऐतिहासिक सन्दर्भमे अछि; एकरा मिथिलाक इतिहासक प्रत्यक्ष प्रमाण नहि मानल जा सकैत अछि। तथापि धनमन्तीक कण्ठ आ पञ्जीक भिन्न ज्ञान-रूप बुझबामे ई वैचारिक भेद उपयोगी अछि। पोथी स्मृति बाह्यीकृत करैत

अछि, कण्ठ स्मृति वर्तमानमे पुनर्रचित करैत अछि। दूनूमे चयन, परिवर्तन आ क्षति सम्भव अछि। नाटक कोनो एककेँ शुद्ध आ दोसरकेँ दूषित नहि मानैत अछि।

मौखिक इतिहासक नैतिकतामे वक्ताक सहमति, सहभागिता आ साक्ष्यक सन्दर्भक संरक्षण महत्त्वपूर्ण मानल जाइत अछि [१५]। धनमन्ती यन्त्र बन्द करबैत छथि, अपन गीतक दू रूप रखबाक शर्त दैत छथि, तथा बिसरल मानि लेबाक बदला 'गायिका एतऽ रुकलीह' लिखबाक आग्रह स्वीकार करैत छथि। नीलूक पूरा नाम दर्शक लेल अस्पष्ट राखबाक स्पष्ट मंच-निर्देश विशेष उल्लेखनीय अछि। ई मंचपर सार्वजनिक दृश्यता आ निजी सूचनाक भेद बनबैत अछि। तथापि कथाक पात्र नीलू बच्ची अछि; वास्तविक मंचीय दस्तावेजीकरणमे बाल-सहमति, अभिभावकीय अनुमति आ ध्वनि-संग्रहक गोपनीयता अलग व्यावहारिक दायित्व होयत।

मिरांडा फ्रिकरक ज्ञानगत अन्याय (epistemic injustice)क विचारमे पूर्वाग्रहक कारण वक्ताक विश्वसनीयता अनुचित रूपेँ घटब तथा अनुभव बुझबाक साझा वैचारिक साधनक असमानता प्रमुख अछि [१६]। पञ्जीमे 'अमुकक कन्या' अथवा 'अमुकक पत्नी' रूपमे स्त्रीक उल्लेख एक व्यक्तिक स्वतन्त्र नामक अपेक्षा सम्बन्धकेँ अग्रभूमिमे अनैत अछि। सुमेधाक मौनकेँ दोष, त्याग वा सहमति रूपमे बाहरी लोक व्याख्यायित करथि, ई हुनकर व्याख्यात्मक अधिकारक हरण हो सकैत अछि। धनमन्तीक आवाजक ऐतिहासिक महत्त्वकेँ केवल मौखिक होएबाक कारण घटेबाक प्रवृत्ति सेहो जाँच योग्य अछि। मुदा प्रभाकरक स्रोत-परीक्षा अपनेमे पूर्वाग्रह नहि; प्रत्येक गवाहीक दाबी ओकर वास्तविक सीमा भीतर राखब न्यायपूर्ण अनुसन्धानक अंग अछि। नाटकक श्रेष्ठता एहि सूक्ष्म भेदमे अछि।

पञ्जी-व्यवस्थाक सामाजिक इतिहासक अध्ययन लेल उग्रनाथ झाक The Genealogies and Genealogists of Mithila एक सम्बन्धित ग्रन्थ अछि [१७]। एहि ग्रन्थक सूचीपत्रक आधारपर ओकर विषयगत प्रासंगिकता चिन्हल गेल अछि; सम्पूर्ण ग्रन्थक अध्ययन अथवा विशिष्ट ऐतिहासिक निष्कर्षक पुष्टि नहि कएल गेल अछि। नाटकक काल्पनिक विवाद वास्तविक पञ्जी-नियमक निर्णायक ऐतिहासिक प्रतिवेदन नहि। एकर मुख्य साहित्यिक प्रश्न ई जे सम्बन्ध अभिलेखित करबाक संस्थाक अधिकार वर्तमान व्यक्तिक सहमतिक स्थान किएक लेत।

१४. रंग-संकेत, समय, स्थान आ मंचभाषा

केयर एलमक रंग-संकेतशास्त्रीय अध्ययन नाट्य-पाठ आ प्रस्तुत पाठक भेद तथा मंचपर अर्थ-निर्माणक अनेक माध्यम देखबाक आधार दैत अछि [१८]। एहि नाटकमे पञ्जी, लाल बत्ती, श्यामपट्ट, चाक, मेमोरी कार्ड, सूची, चादर, बाँस आ दीवारक निशान पुनरावर्ती मंच-संकेत अछि। ई वस्तुसभ स्थिर प्रतीक नहि। पोथी पहिने निर्णयक भार, बादमे बचावक सीमित माल, अन्तमे साझा दायित्व बनैत अछि। लाल बत्ती पहिने ध्वनि-अंकनक सूचक, फेर नावक दूर होएबाक संकेत, अन्तमे अंकित आवाजक अधूरापन स्मरण करबैत अछि। चाक पहिने प्रश्न लिखैत अछि, फेर पत्थरपर पुकार बनैत अछि, अन्तमे नव कविताक कर्तृत्व आ भविष्यक रेखा रचैत अछि।

मंचक स्थानक्रम सामाजिक क्रम सेहो अछि। निजी ओसारासँ सार्वजनिक विद्यालय, फेर ऊपरक कोठली, नाव, ऊँच सड़क आ पुनः विद्यालय। ऊपर जाएब केवल भौतिक सुरक्षा नहि; स्थान घटला पर वस्तुक चयनक दबाव बढ़ैत अछि। नावमे प्रत्येक देह भार अछि, उपाधि नहि। पुनः विद्यालय घुरला पर दीवारक निशान बीतल जलक प्रत्यक्ष अवशेष बनैत अछि। समय घड़ीसँ कम आ जलक गति, तेल घटब, बैटरी, प्रकाश, आवाज आ थकानसँ अधिक मापल जाइत अछि। चिकित्सकीय ५:२७क निश्चित समय एहि अन्य अनिश्चित समय-संकेतक विपरीत विशेष अर्थ पबैत अछि।

ब्रेख्टक अपरिचयीकरणक विचार दर्शककेँ परिचित सामाजिक व्यवहारपर नव विचार करबाक अवसर दैत अछि [१९]। ‘एहि नाटकमे’ पात्रक आत्मसन्दर्भ, दर्शक दिस स्त्री-स्वरक दृष्टि, दृश्य-विभाजन आ बिना वस्त्र परिवर्तनक दार्शनिक सभाक प्रतिध्वनि एहि पद्धतिसँ तुलनीय अछि। मुदा सम्पूर्ण नाटककेँ ब्रेख्टीय एपिक थिएटर घोषित करब अतिसरलीकरण होयत। धनमन्तीक निधनक करुणा आ पात्रसभक यथार्थोन्मुख सम्बन्ध दर्शकक भावात्मक सहभागिता सेहो माँगैत अछि। लेमानक उत्तरनाटकीय रंगमंच (postdramatic theatre)क अध्ययनमे पाठकेन्द्रित नाटकसँ आगाँ प्रदर्शनक विभिन्न माध्यमक स्वतन्त्र महत्त्व भेटैत अछि [२०]। ‘जे नाम पोथीमे नहि’मे देह, वस्तु, मौन आ ध्वनि स्वतन्त्र अर्थ दैत अछि, तथापि सुगठित कथा आ संवाद एखनहुँ केन्द्रमे अछि। तेँ एकरा उत्तरनाटकीय प्रविधिसँ संवाद करैत कथाप्रधान नाटक कहब अधिक सटीक होयत।

१५. अभिनयक चारि आयाम आ प्रस्तुति-विन्यास

आङ्गिक, वाचिक, आहार्य आ सात्त्विक

आङ्गिक अभिनयमे हरिनाथक पोथी पकड़ब आ छोड़ब, सुमेधाक हाथ उठाकऽ अभयकेँ रोकब, फेकनक नावक सन्तुलन, माधवीक वृद्ध हाथ छुबब तथा नीलूक दीवार दिस संकेत निर्णायक अछि। शरीरक मुद्रा कथनक प्रमाण बनैत अछि। नावक देह-समूह समकालिक अभ्याससँ बनाओल जाए; असंगत व्यक्तिगत हिलब सामूहिक जोखिमक दृश्य कमजोर करत।

वाचिक अभिनयमे धनमन्तीक व्यंग्यक छोट वाक्य, प्रभाकरक सावधान विश्लेषण, माधवीक प्रश्नात्मक स्वर, सुमेधाक स्पष्ट आत्मप्रतिपादन आ फेकनक कार्यादेश अलग लय माँगैत अछि। सभ पात्र यदि एके दार्शनिक स्वरमे बाजथि तऽ हुनकर सामाजिक अनुभवक भिन्नता मेटा जाएत। मैथिली उच्चारणक स्वाभाविकता राखैत पद, लोकधुन आ वार्तालापक अन्तर स्पष्ट हो। शब्दक अन्त, विराम, अधूरी भणिता आ समूहक सामूहिक पुकारकेँ संगीतक संग दबाओल नहि जाए।

आहार्य अभिनयमे सरल कपड़ा, ओढ़नी, गमछा, झोरा, वास्तविक वजनक आभास देनिहार पोथी-बोरा, बाँस आ छोट प्रकाश-साधन आवश्यक अछि। नदीक वास्तविक जल वा भव्य डिजिटल पर्दा अनिवार्य नहि। दृश्यगत ध्वनि आ प्रकाशसँ जलक स्थान बनब पाठक मंच-निर्देशसँ अधिक सुसंगत अछि। नीलूक पूरा नाम दर्शक लेल अस्पष्ट राखबाक निर्देशक उपाय वास्तविक नाम वा नाबालिग अभिनेताक निजी सूचना प्रसारित नहि करय।

सात्त्विक भावक अभिनयमे भय, अश्रु, थकान आ स्तम्भनक विश्वसनीयता महत्त्वपूर्ण अछि। विशेषत: मृत्यु-प्रसंगमे तुरन्त चीख नहि, ई मूल निर्देशक मर्म अछि। अभिनेता देहक स्थिरता, श्वासक लय आ शोकाकुल पात्रक काजक गति द्वारा भाव व्यक्त कऽ सकैत छथि। नाट्यशास्त्रीय अभिनयक चारि प्रकारकेँ एतऽ आधुनिक प्रयोगक विश्लेषणात्मक साधन मानल गेल अछि, परम्परागत अभिनयक अनिवार्य तकनीकी अनुकरण नहि [८]।

प्रस्तुति-संरचना : एक सम्भावित निर्देशक-पाठ

नाटकक आरम्भमे बाम भाग घरक ओसारा, मध्यमे परिवर्तनीय टेबुल आ श्यामपट्ट, दहिना भाग ऊँच स्थल वा नावक संकेतमूलक स्थान रूपमे उपयोगी हो सकैत अछि। ऊँच-नीच स्तरक अनुभूति प्रकाश आ अभिनेताक चालिसँ देल जा सकैत अछि, अत्यधिक मंच-निर्माण आवश्यक नहि। वस्तु परिवर्तन दर्शकक समक्ष श्रमक रूपमे हो; दृश्यान्तरमे प्रत्येक बेर अन्हार कऽ दीर्घ विराम आवश्यक नहि। ई परिकल्पना मूल पाठक निर्देश नहि, प्रस्तुति लेल आलोचनात्मक सुझाव अछि।

ध्वनि-विन्यासमे पूर्वरंगक मेघ, पहिल तरंगक दूर जलध्वनि, दोसरक धार कटबाक नव आवाज, तेसरक सोपानपर टकराहट, चतुर्थक नाव आ साँस, पाँचमक क्रमश: घटैत जल तथा सामान्य घरेलू आवाज अलग श्रव्य स्तर बनत। प्रत्येक ध्वनिक तीव्रता संवादक श्रवणक्षमता अनुसार रहय। अन्तिम अंकित आवाजमे खड़खड़ाहट मूल पाठक अनुसार राखल जाए, मुदा कृत्रिम रूपेँ एतेक अस्पष्ट नहि कएल जाए जे ‘विद्या...’ सुनाइत नहि। अवाक् क्षणक बीच अनावश्यक पार्श्वसंगीत विशेषत: शोकमे निर्देशक संयमकेँ कमजोर करत।

प्रकाशक उपयोग दृश्यता आ अदृश्यताक नाट्य-तर्क अनुसार हो। सभाक प्रतिध्वनि-प्रसंगमे पात्रक परिचय बदलयबाक बदला प्रकाशक सीमित क्षेत्र आ मुद्रा बदलब पर्याप्त हो सकैत अछि। नावक गति लेल स्थिर नाव आ परिवर्तित प्रकाश मूल पाठक स्पष्ट निर्देश अछि। वास्तविक जल, फिसलन, अस्थिर ऊँच मंच आ असुरक्षित अन्हारसँ बचबाक चाही। नाटकक बाढ़क दृश्य मंचीय रूपक अछि, आपदा-बचावक व्यवहारिक प्रशिक्षण नहि।

रिहर्सलमे चारि विषयपर अलग अभ्यास उपयोगी होयत: गीत आ अलग पाठरूपक स्वाभाविक गायन; वाचिक दृश्यसभमे प्रतिक्रियात्मक श्रवण; नावक सामूहिक गतिसंगति; आ मौनक समय-निर्धारण। अवधि पाठक वास्तविक वाचन आ अभ्याससँ मापल जाए। बिना प्रदर्शनक परीक्षण निश्चित मंचन-अवधि बतायब उचित नहि। दर्शकक दृष्टिसँ छोट श्यामपट्टक अक्षर, पन्नाक कथित रिक्ति वा फोनक स्वर सभ सीटसँ स्पष्ट होएब आवश्यक नहि, मुदा दृश्यगत अर्थ बुझायब आवश्यक अछि। एतऽ पाठक कथन, कलाकारक संकेत आ आवश्यकता पड़ला पर संयत प्रकाश उपयोगी होयत।

१६. साहित्यिक गुण, अन्तर्विरोध आ आलोचनात्मक सीमा

रचनाक पहिल महत्त्वपूर्ण उपलब्धि अमूर्त ज्ञानमीमांसाकेँ दैनिक वस्तु आ सम्बन्धमे प्रत्यक्ष करब अछि। एक रिक्त पञ्जी-पाँति, एक अस्पष्ट भणिता, एक बालकक उत्तर नहि भेटब आ एक वृद्धाक मृत्युक पुष्टि—ई सभ एके समस्या

अलग परिणामक संग उपस्थित करैत अछि। दोसर उपलब्धि नाटकीय नैतिकताकेँ चरित्रक सूक्ष्म शारीरिक क्रियामे व्यक्त करब अछि। तेसर उपलब्धि स्त्रीक आवाजकेँ एकरूप लोक-सौन्दर्य नहि मानि असहमति, स्वामित्व, निजता आ नव रचनाक अधिकार देब अछि। चतुर्थ उपलब्धि बाढ़क मंचीय संकेतीकरण आ अन्तिम ध्वनि-केंद्रित विन्यास अछि।

तथापि विचारक प्रबलता कतहु-कतहु रंगगत तनावकेँ कम कऽ सकैत अछि। सभाक भीतर दोसर सभा, दू नामक बीच, नामकरण आदि दृश्य दीर्घ संवादात्मक अछि। अनेक प्रश्न-उत्तर सुव्यवस्थित आ सूक्तिपरक अछि; सभ पात्रक वाणी समान बौद्धिक चमक लऽ सकैत अछि। ई नाटकक दार्शनिक गुण होइतो चरित्रक बोलचालक स्वतन्त्रता घटेबाक सम्भावना अछि। निर्देशक लेल काज ई नहि जे विचारक बहुलता काटि देथि, वरन् स्पष्ट उद्देश्य, असहमतिक वास्तविक कारण, हाथक काज, विराम आ प्रतिक्रिया द्वारा प्रत्येक संवादकेँ संघर्ष बनबथि। सम्पादन आवश्यक बुझल जाए तऽ लेखकक मूल पाठ आ मंचीय रूपान्तरक अन्तर स्पष्ट राखल जाए।

दोसर अन्तर्विरोध सामूहिक स्त्री-स्वरक अनामतामे अछि। नाटक नामहीनताक आलोचना करैत अछि, तथापि तीनू स्वरकेँ अलग चरित्रक नाम नहि दैत अछि। ई सचेत कलात्मक विकल्प थिक, मुदा दर्शकक समक्ष हुनकर वैयक्तिकता पर्याप्त रूपेँ प्रकट होयब प्रस्तुति पर निर्भर अछि। तेसर सीमा विवाहक संस्थागत प्रश्नमे अछि। स्थगन उचित ज्ञानगत अनुशासन अछि, मुदा सुमेधाक जीवनपर अनिश्चित काल धरि सामाजिक दबाव रहबाक प्रश्न खुलल अछि। नाटक एहि कठिनाईकेँ स्वीकार करैत अछि; मुदा वैकल्पिक सामाजिक प्रक्रिया विकसित नहि करैत। ई नाटकीय अन्तक असफलता अपनेमे नहि, वरन् नाटकक बाहर न्याय-विमर्शक क्षेत्र अछि।

बाढ़क सामाजिक अर्थ सेहो विस्तृत अनुसन्धानक पात्र अछि। फेकनक व्यवहारिक विशेषज्ञता सामाजिक प्रतिष्ठाक असमानता चुनौती दैत अछि, किन्तु उत्तरसारक अन्य श्रमिक परिवारक स्वतंत्र जीवन, संसाधनक असमानता आ आपदा-पछातिक पुनर्वासक विस्तृत कथावस्तु नहि अछि। रचना आपदाकेँ ज्ञानक परीक्षा बनबैत अछि; एकरा सम्पूर्ण आपदा-राजनीतिक नाटक मानब अतिशयोक्ति होयत। एही प्रकारेँ विद्यापति-विवादक पक्षमे वास्तविक पाण्डुलिपि, भाषा-काल अथवा स्वतंत्र अभिलेखक ऐतिहासिक सत्यापन नाटकमे पूरा नहि होइत अछि। नाटकक शक्ति एहि दाबीकेँ खुलल राखबमे अछि।

पाठमे एक छोट मंचीय निरन्तरता-प्रश्न सेहो अछि। तेसर तरंगक पाँचम दृश्यमे माधवी मेमोरी कार्ड निकालि अंकन यन्त्र विद्यालयमे छोड़ैत छथि; पाँचम तरंगक अन्तिम दृश्यमे यन्त्र फेर उपलब्ध अछि। पुनर्प्राप्तिक विस्तृत क्रिया मुख्य कथामे प्रत्यक्ष नहि देखाओल गेल अछि। बाढ़ उतरला बाद ओकर पुनर्प्राप्ति सम्भव बुझल जा सकैत अछि, मुदा ओकर ढंग पाठसँ निश्चित नहि। मंचनमे आवश्यक हो तऽ बिना काल्पनिक अतिरिक्त घटना घोषित कए वस्तु-संक्रमण स्पष्ट कएल जा सकैत अछि। एहि छोट दृश्यगत प्रश्नकेँ मूल कथ्यक विरोध मानब उचित नहि।

१७. तुलनात्मक निष्कर्ष : रिक्तिक नाट्य-सिद्धान्त

नाटकक सम्पूर्ण संरचनामे रिक्ति तीन स्तरपर कार्य करैत अछि। अभिलेखीय रिक्ति—नहि लिखल नाम वा अस्पष्ट अक्षर; सम्बन्धगत रिक्ति—मौन, स्थगित सहमति आ प्रतीक्षा; रंगमंचीय रिक्ति—अन्हार, खाली चौकी, अधूरा स्वर आ अन्तिम खाली रेखा। पहिल रिक्ति ज्ञानक सीमा बतबैत अछि, दोसर व्यक्ति-स्वायत्तताक रक्षा करैत अछि, तेसर दर्शककेँ अर्थ बनएबाक दायित्व दैत अछि। किन्तु दर्शकक स्वतन्त्र अर्थ-निर्माण आ मूल पाठकेँ मनमाना पूर्ति देब एक नहि। दर्शक 'विद्या...'क सम्भावना सोचि सकैत अछि, मुदा नाटक 'पति' नहि कहैत।

एहि दृष्टिसँ 'जे नाम पोथीमे नहि'क मूल नाट्य-संघर्ष निश्चित उत्तर प्राप्त करब नहि, उत्तरक अभाव सहबाक क्षमता अर्जित करब अछि। ई निष्क्रियता नहि: फेकन नाव चलबैत छथि, सुमेधा सूची बनबैत छथि, हरिनाथ जोखिम नहि लैत छथि, माधवी स्रोत-संरक्षण करैत छथि, प्रभाकर निष्कर्षक भाषा संशोधित करैत छथि। मनुष्यकेँ बचबैत समय निर्णय आवश्यक अछि; इतिहास लिखैत समय अनिश्चिततातकेँ स्थान देब आवश्यक अछि; प्रेममे दोसरक सहमतिक प्रतीक्षा आवश्यक अछि। एहि तीन क्रियाक भिन्नता नाटकक नैतिक नाट्यशास्त्र थिक।

अन्तिम दृश्यमे धनमन्तीक अधूरा स्वर आ सुमेधाक स्पष्ट नामक बीच नीलूक प्रश्न अबैत अछि। अतीतक पुनर्निर्माण, वर्तमानक आत्मलेखन आ भविष्यक साक्ष्य एकहि रंगस्थलपर अछि। एक पीढ़ीक क्षति दोसर पीढ़ीक जन्मसँ स्वतः पूरित नहि होइत, मुदा अभिलेख आ प्रदर्शनक क्रम जीवित रहैत अछि। पञ्जी, पद आ स्वर तीन अलग हाथमे अछि; पोथीक वजन सामूहिक भऽ गेल अछि। एहि रंगचित्रमे नाटकक मुख्य प्रतिपाद्य दृश्य बनि जाइत अछि: ज्ञान कोनो एक व्यक्तिक सम्पत्ति नहि, आ मनुष्य कोनो एक अभिलेखक प्रविष्टि मात्र नहि।

सन्दर्भ-सूची

[१] ठाकुर, गजेन्द्र। जे नाम पोथीमे नहि / The Name Not in the Ledger। मूल मैथिली आ अंग्रेजी द्विभाषी संस्करण; मूल मैथिली नाट्य-पाठ, पृ. ११–९४। लेखकक स्वयं कएल अंग्रेजी अनुवाद सहित।

[२] ठाकुर, गजेन्द्र। "मैथिली नाट्यमंच/ नाटक लेल एकटा समीक्षा सिद्धान्त (भाग-१): सन्दर्भ—परमेश्वर कापड़ि, नाटक 'रेङ–रेङ'।" विदेह, अंक ४४३, १ जून २०२६, पृ. १४९–१५७। https://www.videha.co.in/research/2026/443/मैथिली-नाट्यमंच-नाटक-लेल-एकटा-समीक्षा-सिद्धान्त-भाग-१-सन्दर-1f30574894.htm

[३] ठाकुर, गजेन्द्र। "मैथिली नाट्यमंच/ नाटक लेल एकटा समीक्षा सिद्धान्त (भाग-७): सन्दर्भ—कुणाल-कृत विश्वासक शक्ति उर्फ सुकन्याक विवाह।" विदेह, अंक ४४७, १ अगस्त २०२६, पृ. १६९–१८०। अनुक्रमिका: https://videha-ejournal.github.io/videha/research/videha-scholar-research-book.html

[४] Jha, Sudip Kumar. Maithili Naach: A Need for Redrawing the Boundary. Department of English, Tribhuvan University, 2008. Repository abstract. https://elibrary.tucl.edu.np/items/41253398-0c3d-4a39-b344-dc95c6f5b1b9

[५] Prakash, Pranav. “A Cowherd’s Chapbook: An Inquiry into the Ethics of Literary Historiography.” Asian Ethnology 85(1), 2026. https://doi.org/10.18874/ae.85.1.06

[६] Thakur, Gajendra. “Theatre and Dramatic Cultures.” History of Mithila, Vajji & Anga, Volume II, Chapter 50. Videha Research Archive. https://videha-ejournal.github.io/mithila-vajji-anga/research-articles/history/volume-2/chapter-050/

[७] Mishra, Kailash. “Classification of Maithili Songs.” Indira Gandhi National Centre for the Arts. https://ignca.gov.in/hi/classification-of-maithili-songs-by-kailash-mishra/

[८] “Natyashastra and Rasa.” Comparative Indian Drama, e-PG Pathshala, INFLIBNET. नाट्यशास्त्रक रस, भाव, अभिनय आ कथाविन्यास सम्बन्धी अध्ययन-सामग्री। https://ebooks.inflibnet.ac.in/engp09/chapter/comparative-literature-drama-in-india/

[९] Aristotle. Poetics. Translated by S. H. Butcher. Internet Classics Archive, MIT. https://classics.mit.edu/Aristotle/poetics.1.1.html

[१०] Pollock, Sheldon, ed. A Rasa Reader: Classical Indian Aesthetics. Columbia University Press, 2016. प्रकाशकीय परिचय। https://cup.columbia.edu/book/a-rasa-reader/9780231540698/

[११] “Anandavardhana: Dhvani Theory.” Indian Literary Criticism and Theory, e-PG Pathshala, INFLIBNET. https://ebooks.inflibnet.ac.in/engp11/chapter/anandavardhana-dhvani-theory/

[१२] University of Calicut, School of Distance Education. Literary Criticism and Theory. अध्ययन-सामग्री, कुन्तक आ वक्रोक्ति-विचार। https://sde.uoc.ac.in/sites/default/files/sde_videos/Literary%20Criticism%20and%20Theory.pdf

[१३] “Epistemology in Classical Indian Philosophy.” Stanford Encyclopedia of Philosophy. प्रत्यक्ष, अनुमान, शब्द आ प्रमाण सम्बन्धी प्रकरण। https://plato.stanford.edu/entries/epistemology-india/

[१४] Taylor, Diana. The Archive and the Repertoire: Performing Cultural Memory in the Americas. Duke University Press, 2003. प्रकाशकीय परिचय। https://dukeupress.edu/the-archive-and-the-repertoire

[१५] Oral History Association. “OHA Core Principles” and “Best Practices.” 2018. https://oralhistory.org/oha-core-principles/ ; https://oralhistory.org/best-practices/

[१६] Fricker, Miranda. Epistemic Injustice: Power and the Ethics of Knowing. Oxford University Press, 2007. अध्याय १ आ ७क सार। https://doi.org/10.1093/acprof:oso/9780198237907.001.0001

[१७] Jha, Ugra Nath. The Genealogies and Genealogists of Mithila: A Study of the Panji and the Panjikars. 1980. ग्रन्थ-सूची अभिलेख। https://ci.nii.ac.jp/ncid/BB09624742

[१८] Elam, Keir. The Semiotics of Theatre and Drama. 2nd ed., Routledge, 2002. प्रकाशकीय परिचय। https://www.routledge.com/link/link/p/book/9780415280181

[१९] “Epic Theatre.” European Theatre Lexicon. https://europeantheatrelexicon.mimesisjournals.com/european_theatre_lexicon_item_detail.php?item_id=122

[२०] Lehmann, Hans-Thies. Postdramatic Theatre. Translated by Karen Jürs-Munby. Routledge, 2006. प्रकाशकीय परिचय। https://www.routledge.com/Postdramatic-Theatre/Lehmann-Jurs-Munby/p/book/9780415268134

१.३३. गजेन्द्र ठाकुर- गजेन्द्र ठाकुरक दीर्घ मैथिली नाटक: पानिक लेखा: नाटक आ रंगमंचक आलोकमे विस्तृत साहित्यिक समीक्षा

गजेन्द्र ठाकुरक दीर्घ मैथिली नाटक

पानिक लेखा

नाटक आ रंगमंचक आलोकमे

विस्तृत साहित्यिक समीक्षा

पाठ-विवेचन • नाट्यशास्त्र • अभिनय • रंगसंकेत

अभिलेखीय स्मृति • पर्यावरणीय नाट्यचिन्तन

मूल मैथिली पाठ : प्रथम द्विभाषी संस्करण, २०२६

विषय-सूची

प्रस्तावना : एक रेखा, दू संसार आ नाटकक प्रश्न....950
खण्ड एक : नाट्यपरम्परा आ समीक्षात्मक प्रतिमान (१–४)....950
खण्ड दू : अंकवार आ दृश्यवार निकट-पाठ (५–१८)....953
खण्ड तीन : पात्र, भाषा, समय आ अर्थ-संरचना (१९–२५)....960
खण्ड चारि : अभिलेख, समाज आ पर्यावरणक अन्तरानुशासनिक समीक्षा (२६–३१)....964
खण्ड पाँच : रंगमंचीय प्रस्तुति आ निर्देशन (३२–३८)....967
खण्ड छह : आलोचनात्मक मूल्यांकन आ निष्कर्ष (३९–४१)....970
सन्दर्भ-सूची....972

प्रस्तावना : एक रेखा, दू संसार आ नाटकक प्रश्न

गजेन्द्र ठाकुरक पाँच अंक आ चौदह दृश्यवला दीर्घ नाटक ‘पानिक लेखा’ (२०२६) मिथिलाक बाढ़ि-अनुभवकेँ एकटा अद्वितीय नाटकीय परिस्थितिमे विन्यस्त करैत अछि। बाढ़ि एतय कथाक पृष्ठभूमि मात्र नहि; ई घटनाक गति, मनुष्यक गति, नाट्यस्थलक परिवर्तन, कागजक भौतिक अवस्था आ निर्णयक नैतिकता सभकेँ एक संग प्रभावित करैत अछि। एक पुरान जिला अभिलेख-घरमे साँझसँ भोर धरि घटित क्रियाक बीच १९८७क बाढ़िक समय बदलल राजस्व-सीमा फेर प्रश्नक केन्द्रमे अबैत अछि। पुरान नक्शाक खोज धीरे-धीरे इतिहासक बहिष्कृत बस्तीक खोज, एक पिताक उत्तरदायित्व, वर्तमान घरसभक सुरक्षा आ भविष्यक न्यायिक प्रक्रियाक विश्वसनीयता धरि विस्तृत होइत अछि।

एहि नाटकक मौलिक महत्त्व सत्योद्घाटनक परिचित नाट्यरूढ़िक पुनर्विन्यासमे अछि। रहस्योद्घाटन भेलाक बाद सामान्यतः नाटक समाधान दिस बढ़ैत अछि; ‘पानिक लेखा’मे रहस्योद्घाटन न्यायकेँ आरो जटिल बना दैत अछि। बी-४क दू प्रति भेटनाइ एक दमनकारी ऐतिहासिक रेखाक प्रमाण खोलैत अछि, मुदा ओही रेखाक आधार पर बादमे अधिकार प्राप्त परिवारसभक जीवन सेहो स्थापित अछि। तें नाटकक मूल प्रश्न ई नहि जे कोन नक्शाकेँ जरा देल जाय, कोन व्यक्ति विजयी हो, अथवा कोन टोलाकेँ तुरन्त जमीन घुराओल जाय। प्रश्न ई जे इतिहासक एकटा अन्याय स्वीकार करैत वर्तमानक नव अन्यायकेँ कोना रोकल जाय, आ जे किछु एखन ज्ञात नहि अछि, ओकरा अभिलेखमे कोना स्थान देल जाय।

नाटककेँ पढ़बाक लेल तीन परस्पर सम्बद्ध स्तर उपयोगी अछि—पाठगत नाट्यरचना, सम्भावित रंगमंचीय प्रस्तुति, आ सामाजिक-पर्यावरणीय अर्थ। पहिल स्तर पर अंक-दृश्यक संगठन, संवाद, नाट्यसंघर्ष, वस्तु आ पात्रक क्रियाकेँ देखल गेल अछि; दोसर पर अभिनय, नाट्यस्थल, ध्वनि, प्रकाश, गति, नेपथ्य आ दर्शकीय ग्रहण; तेसर पर स्मृति, अभिलेख, जाति, लैंगिक श्रम, पर्यावरणीय न्याय आ प्रमाणक राजनीति। मूल नाटकक उल्लेख अंक आ दृश्य संख्या द्वारा कएल गेल अछि। बाहरी सिद्धान्तक सन्दर्भ क्रमांक अन्तक सन्दर्भ-सूचीसँ सम्बद्ध अछि। मंचन सम्बन्धी विवेचन सम्भावित प्रस्तुति-पाठ अछि, कोनो सम्पन्न मंचनक प्रत्यक्ष समीक्षा नहि। नाटकक भीतरक १९८७क घटना, पात्र आ अभिलेखकेँ वास्तविक प्रशासनिक वादक प्रमाण नहि, नाटकीय विश्वक तथ्य रूपमे पढ़ल गेल अछि।

खण्ड एक : नाट्यपरम्परा आ समीक्षात्मक प्रतिमान

१. मैथिली नाट्यपरम्परामे ‘पानिक लेखा’क स्थान

मैथिली नाटकक इतिहास केवल छपल संवादक इतिहास नहि, बहुभाषिक नाट्यलेखन, गीत, अभिनय, प्रदर्शन, पाण्डुलिपि, लोकाभ्यास आ मुद्रणक इतिहास सेहो अछि। ज्योतिरीश्वरक ‘धूर्तसमागम’, विद्यापतिक ‘गोरक्षविजय’ आ उमापतिक ‘पारिजातहरण’क प्रसंग मैथिली नाट्यपरम्पराक बहुभाषिक एवं गेय आयामक संकेत दैत अछि। कीर्तनिया नाट्यपरम्परामे संगीत आ भक्तिकथाक विशेष स्थान रहल अछि [२]। आधुनिक मैथिली नाटकक विषय आ प्रस्तुति

बदलल अछि; मुदा रंगमंचीय सामूहिकता, भाषिक बहुलता आ दृश्य-श्रव्य सम्प्रेषणक प्रश्न एखनहुँ प्रासंगिक अछि। ‘पानिक लेखा’कैं एहि ऐतिहासिक परम्पराक सीधा अनुकरण कहब उचित नहि; एकर नाट्यभाषा आधुनिक प्रशासनिक अभिलेख, नदीक प्रत्यक्ष अनुभव आ सामाजिक संघर्षसँ बनैत अछि।

प्रणव प्रकाशक २०२६क शोध बृजबिहारी लाल मण्डलक १९०१मे प्रकाशित ‘मिथिला नाटक’कैं पुनः साहित्येतिहासक केन्द्रमे आनैत अछि। ई शोध देखबैत अछि जे हाशियाक समुदायसभक साहित्यिक योगदानक इतिहास अभिलेखक चयन, संग्रहण आ उपलब्धतासँ प्रभावित होइत अछि [३]। ‘पानिक लेखा’क दक्खिनबरिया आ सरिसब-चरक कथा एहि शोधक संग एक महत्त्वपूर्ण वैचारिक संवाद स्थापित करैत अछि। जतय शोधक विषय मुद्रित नाटकक साहित्येतिहाससँ विलोपन अछि, ततय ठाकुरक नाटकमे बस्तीक अभिलेखीय विलोपन अछि। दुनूक समानता अभिलेखक चयनक नैतिकतामे अछि, कथावस्तु अथवा प्रत्यक्ष प्रभावमे नहि। एहिसँ नाटकक सामाजिक आशयकैं केवल बाढ़ि-राहतक समस्या मानि सीमित नहि कएल जा सकैत अछि।

मैथिली रंगमंचक एक सम्भावित नव दिशा एतय देखाइत अछि—क्षेत्रीय अनुभवकैं तकनीकी ज्ञानक संग जोड़ि जटिल सार्वजनिक प्रश्नक नाट्यीकरण। पात्रसभ दफ्तरक भाषाकैं अपन भाषामे प्रश्न करैत अछि; ‘मूल’, ‘अन्तिम’, ‘अस्थायी’, ‘सत्यापन’ आ ‘अधिकार’ सन शब्द साधारण संवादमे अर्थक संघर्ष उत्पन्न करैत अछि। नाटक कोनो पौराणिक आख्यानक आधुनिक प्रतिस्थापन नहि, स्थानीय नागरिकताक स्वायत्त नाट्यविश्व रचैत अछि।

२. भरतमुनिक नाट्यशास्त्र : रस, भाव आ चतुर्विध अभिनय

भरतमुनिक नाट्यशास्त्रीय चिन्तनमे रस केवल पाठमे वर्णित भाव नहि; अभिनय, नाटकीय परिस्थिति आ दर्शकीय अनुभवक संयोगसँ निष्पन्न सौन्दर्यानुभूति अछि। आङ्गिक, वाचिक, आहार्य आ सात्त्विक अभिनयक भेद रंगमंचीय अर्थनिर्माण बुझबामे सहायक अछि [४]। ‘पानिक लेखा’मे भय, शोक, क्रोध, विस्मय, धैर्य आ दायित्व एक-दोसराक संग रहैत अछि। बाढ़िक वातावरण भयक विभाव बनैत अछि; दक्खिनबरियाक नाम काटल जाएब, रामलोचनक आजीवन प्रतीक्षा आ फुलकुमारीक परिवारक अनिश्चितता करुण भावक परिस्थिति बनबैत अछि। सत्यक खोज आ लोकक रक्षा करबाक धैर्य वीर भावक सम्भावना खोलैत अछि। पुड़ियासँ दू नक्शा भेटनाइ अद्भुतक अनुभव देत, मुदा ई विस्मय चमत्कार नहि, वस्तुगत विरोधक अनुभव अछि।

नाटककैं मात्र करुणरस प्रधान कहला पर एकर बौद्धिक तनाव छुटि जाएत। रघुनाथक आत्मस्वीकृति करुणा उत्पन्न करैत अछि, किन्तु ओहि करुणासँ हुनकर उत्तरदायित्व समाप्त नहि होइत अछि। सोना द्वारा पिताक नाम घुरेबाक आग्रह रौद्रक नियंत्रित आवेग जगबैत अछि; तथापि नाटक ओकरा प्रतिशोधमे परिवर्तित नहि करैत अछि। लछमीक त्वरित निर्णय उत्साह आ वीर भावक लौकिक स्वरूप अछि। अन्तिम भोर शान्तिक पूर्ण निष्पत्ति नहि, कारण पानि आ अन्याय दुनू एखन बाकी अछि। रसक एहि असमाप्त सह-अस्तित्वमे समकालीन नाटकक एक विशिष्ट सौन्दर्य अछि।

चतुर्विध अभिनयमे रहमानक पन्ना खोलबाक हस्तक्रिया, मालतीक कलम रोकब, रघुनाथक काँपैत हाथ, बच्चीक खिड़की दिस संकेत आ लछमीक श्रमशील शरीर आङ्गिक अभिव्यक्तिक आधार अछि। वाचिक अभिनयमे तकनीकी पदावली आ लोकानुभवक अलग-अलग लय आवश्यक अछि। आहार्यमे भीजल गमछा, बरसाती, सरेस, पञ्जी, लालटेन, नक्शा आ क्षतिग्रस्त आलमारी नाटकक परिस्थितिक संवाहक अछि। सात्त्विक स्तर पर दीर्घ मौन, स्वरक परिवर्तन, थकान, कम्पन आ अश्रु रोकबाक आन्तरिक तनाव उपयोगी भऽ सकैत अछि; अतिनाटकीय विलापक आवश्यकता नहि। भरतक लोकधर्मी-नाट्यधर्मी अवधारणाकेँ आधुनिक यथार्थवादी-प्रतीकात्मक विरोधक पूर्ण पर्याय नहि मानितो, एहि नाटकमे स्वाभाविक काजक क्रिया आ शैलीबद्ध सामूहिक स्वरक सह-अस्तित्व बुझबामे ओकर उपयोग कएल जा सकैत अछि।

३. अरस्तूक नाट्यचिन्तन : क्रिया, प्रत्यभिज्ञान आ परिणति

अरस्तूक ‘Poetics’मे कथानककेँ क्रियाक संगठनक रूपमे प्रधानता देल गेल अछि। प्रत्यभिज्ञान (anagnorisis) आ परिस्थितिक विपर्यय (peripeteia) जटिल कथानकक महत्त्वपूर्ण तत्त्व अछि [५]। ‘पानिक लेखा’मे पहिल विपर्यय ई जे जे कागज बाढ़िसँ बचाओल जा रहल अछि, वैह कागज बचावक ऐतिहासिक प्रक्रियाक अन्याय उद्घाटित करैत अछि। दोसर विपर्यय ई जे पुरान नक्शाक खोजक सहायतासँ वर्तमान सर्वेक्षण समाप्त करबाक योजना छल, मुदा नक्शा भेटलासँ सर्वेक्षण स्थगित आ पुनर्परीक्षण आवश्यक भऽ जाइत अछि। तेसर आ सभसँ व्यक्तिगत प्रत्यभिज्ञान मालतीक अछि—परिवर्तनक सन्दिग्ध लिखाइ धीरे-धीरे हुनक अपन पिता धरि पहुँचैत अछि।

एहि प्रत्यभिज्ञानक तीन अवस्था अछि : वस्तुक पहचान (दृश्य ४), परिवर्तनकर्ताक पहचान (दृश्य ५–७), आ परिणतिक नैतिक पहचान (दृश्य ८–१२)। सामान्य रहस्य-नाटकमे अपराधीक पहचान अन्तिम उपलब्धि होइत अछि। एतय अपराध अथवा उत्तरदायित्वक प्रकृति समझब आरम्भ होइत अछि जखन रघुनाथ अपन काज स्वीकार करैत छथि। रघुनाथक निर्णयकेँ अरस्तूक hamartia अर्थात् क्रियागत त्रुटि अथवा निर्णयक चूकक दृष्टिसँ पढ़ल जा सकैत अछि, मुदा ई शब्द जानि-बूझि अधिकारातिक्रमण आ दीर्घकालीन मौनकेँ निर्दोष भूलमे बदलबाक बहाना नहि बनय।

नाटक एकल वीरपुरुषक पतन पर आधारित शास्त्रीय त्रासदी नहि। ई वितरित त्रासदी अछि, जाहिमे एक निर्णयक दाम अलग-अलग परिवार, पीढ़ी आ बस्ती चुकबैत अछि। अन्तिम दृश्य दर्शककेँ आंशिक राहत दैत अछि—बच्चीक माय भेटल; मुदा पिताक स्थिति, भूमि-अधिकारक अन्तिम निर्णय आ भविष्यक जल-सुरक्षा खुलल अछि। करुणा आ भयक अनुभवकेँ सामाजिक निर्णयक प्रश्नमे फेर सक्रिय करब एहि नाटकक विशेषता अछि।

४. ब्रेख्त, उबर्सफेल्ड आ फुक्स : आलोचनात्मक दर्शक आ नाट्यविश्व

ब्रेख्तक ‘A Short Organum for the Theatre’ (१९४८) रंगमंचीय प्रस्तुति, अभिनय आ अपरिचयीकरण (Verfremdung) क सम्बन्ध पर विचार करैत अछि [६]। ‘पानिक लेखा’मे सामान्यतः निर्विवाद बुझल जायवला सरकारी नक्शा दर्शकक समक्ष एकाएक जाँचक वस्तु बनि जाइत अछि। बी-४क दू प्रति एक संग देखाइत अछि; कोनो

एकटा वस्तुकेँ स्वतः प्रामाणिक नहि घोषित कएल जाइत अछि। दर्शक केवल सोना अथवा मालतीक पीड़ासँ एकात्म नहि हो, वरन् नक्शा, प्रशासनिक भाषा आ जनहितक दावाक आधार सेहो जाँचय—ई ब्रेख्तीय पठनक उपयोगी सम्भावना अछि। तथापि नाटक प्रत्यक्ष रूपेँ महाकाव्यात्मक रंगमंच नहि; एक रातिक सघन निरन्तरता, घरेलू सम्बन्धक मनोवैज्ञानिक गहराइ आ घटनाक प्रतीक्षा एकरा यथार्थवादी नाट्यरचनाक निकट राखैत अछि।

आन उबर्सफेल्डक ‘Reading Theatre’ पाठ आ प्रस्तुति बीचक अन्तर, नाट्यस्थल आ समयक सांकेतिक संरचनाक विश्लेषणकेँ महत्त्व दैत अछि [७]। ‘पानिक लेखा’मे टेबुल, केवाड़ी, सीढ़ी आ खिड़की साधारण सज्जा नहि; प्रत्येकक अर्थ क्रियाक संग बदलैत अछि। खिड़कीसँ जे नदी केवल देखल जा सकैत छल, से अन्ततः अभिलेख-घरक भीतर प्रवेश करैत अछि। टेबुल संरक्षणक कार्यस्थलसँ अन्वेषण, साक्ष्य, नैतिक संघर्ष आ नब अभिलेख निर्माणक स्थल बनैत अछि। सीढ़ी प्रारम्भिक भण्डारणक व्यवहारसँ जीवनरक्षक मार्गमे बदलैत अछि।

एलिनॉर फुक्सक ‘EF’s Visit to a Small Planet’ (२००४) नाटककेँ अपन समय-स्थानवला एक स्वतन्त्र जगत् रूपमे बुझबाक पद्धति प्रस्तावित करैत अछि [८]। एहि दृष्टिसँ पात्रक मनोविज्ञानसँ पहिने प्रश्न करब उपयोगी अछि—एहि नाट्यविश्वमे पानि कतऽ सँ अबैत अछि, प्रकाश कतऽ सँ, कोन आवाज दृश्यकेँ काटैत अछि, वस्तुसभ कतऽ जाइत अछि, आ बाहरक विशाल समाज भीतर कोना उपस्थित होइत अछि? एहन प्रश्न पाठक सूक्ष्म प्रतीककेँ केवल रूपक नहि, प्रस्तुति योग्य भौतिक घटना रूपमे प्रतिष्ठित करैत अछि।

खण्ड दू : अंकवार आ दृश्यवार निकट-पाठ

५. अंक १ : पानि चढ़ैत अछि — दृश्य १ : साँझ

आरम्भक दृश्य एकटा कार्यशील रंगचित्र अछि। रहमान भीजल पन्ना अलग करैत छथि, मालती संचिका ऊपर उठबैत अछि; प्रारम्भिक मौन पात्रक परिचय संवादसँ पहिने दे दैत अछि। टेबुल पर राखल इँट, सूत, सूती कपड़ा आ बाल्टी मंच पर कार्यक वास्तविकता रचैत अछि। रहमानक ‘नाम चलि गेल कि कागज?’ आ मालतीक उत्तरक बीच सम्पूर्ण नाटकक ज्ञानात्मक प्रश्नक बीज अछि। कागज आ नामक सम्बन्ध भाषिक नहि, आर्थिक आ नागरिक अस्तित्वसँ जुड़ल अछि।

लछमीक प्रवेशसँ अभिलेख-घरक बन्द विश्वमे बाहरी जलविश्व प्रवेश करैत अछि। ओ ‘एखन’ शब्दक अस्थिरता आ पानिक चढ़ैत चाल पर बल दैत छथि। ई शब्द बारम्बार उपयोग भेलाक कारण भविष्यवाणीक स्थान पर समय-सापेक्ष निर्णयक संकेत बनैत अछि। ओसाराक खूँटा द्वारा खतरा मापन लोकानुभवक मूर्त प्रणाली अछि, जे अगिला दृश्यसभक पायदान-गणनाक पूर्वाभास दैत अछि। अभिलेखीय गिनती आ नदीक गिनती समान नहि, मुदा दुनू आवश्यक अछि।

१९८७क पञ्जीमे ४१-कक असामान्य प्रविष्टि, अधूर परची आ ताला लागल पेटी रहस्यक क्रमिक उपादान अछि। मालती ताला तोड़बाक कारण आ उपस्थितिक सत्य दर्ज करबाक आग्रह करैत अछि; लछमी अनुपस्थित छथि तें हुनकर नाम नहि लिखल जाइत अछि। एहि छोट प्रसंगक प्रतिध्वनि अन्तिम दृश्य १४मे भेटैत अछि, जतय मालती अपन

पिता संगक सम्बन्ध सेहो दर्ज करैत अछि। आरम्भक प्रक्रियागत निष्ठा अन्तक नैतिक निष्ठाक आधार बनैत अछि। उद्घाटनक अभिनय धीमा मुदा निष्क्रिय नहि हो; हाथक काज आ पानिक बढ़ैत लय तनाव कायम रखय।

६. दृश्य २ : नक्शा

ईशान मिश्रक आगमन आधुनिक जल-विज्ञान आ राजस्व अभिलेख बीचक संवाद आरम्भ करैत अछि। ईशानक तकनीकी भाषा, रंगीन खतरा-मानचित्र आ पूर्वनिर्धारित सर्वेक्षण-समय एकटा त्वरित प्रशासनिक उद्देश्य रचैत अछि। मालतीक परिचय-पत्र जाँच, निर्गमन-पञ्जी आ स्थान-सूचीक परीक्षण ओहि उद्देश्य पर प्रमाणक अनुशासन लगबैत अछि। बी-चारक उल्लेख तीन अभिलेखमे रहितो नली नहि भेटनाइ नाटकीय अनुपस्थितिक उत्कृष्ट उदाहरण अछि। वस्तु दृश्य पर नहि अछि, मुदा ओहि वस्तुक अभाव प्रत्येक क्रियाकेँ प्रेरित करैत अछि।

मालती वापसी दर्ज नहि होयब आ नक्शा नहि लौटब बीच भेद करैत अछि। एतय संवाद तर्कक अभ्यास सेहो अछि। रहमान बँधनीक सूत देखैत छथि, मुदा सूतक आधार पर निश्चित तिथि नहि कहैत छथि। ईशानक मॉडल आ मालतीक अभिलेखीय सन्देह आरम्भमे विरोधी प्रतीत होइत अछि, धीरे-धीरे सहकारी बनैत अछि। सुखौन कोठलीक माटि झड़ब खोजकेँ शारीरिक खतरा देत अछि; एहन क्षणमे दस्तावेज मात्र बौद्धिक जिज्ञासाक विषय नहि रहि जाइत अछि।

अन्तमे सोनाक नेपथ्यक आवाज एक अनुत्तरित प्रश्नक उत्तर होयबाक सम्भावना बनैत अछि। ज्ञानक संस्थागत केन्द्रसँ हाशियाक नागरिक दिस संक्रमण केवाड़ीक माध्यमसँ घटित होइत अछि। मंचनमे दर्शककेँ नक्शाक पूरा विवरण तुरन्त देखायब जरूरी नहि; निर्धारित स्थानक खालीपन, सूचीमे नामक पुनरावृत्ति आ ईशानक प्रतिक्रियासँ अभावकेँ अनुभूत कराओल जा सकैत अछि।

७. दृश्य ३ : नाम

सोना पासवान अपन शरीरसँ बेसी तेलिया कपड़ामे लपेटल गठरीक चिन्ता करैत प्रवेश करैत अछि। ई प्रवेश ओकर सामाजिक परिचयक घोषणा नहि, ओकर जीवित ऐतिहासिक अभिकर्तृत्वक दृश्य अछि। रामलोचन पासवान मंच पर नहि छथि, तथापि नोटबुक, आवेदन, फोटो, विद्यालय-पञ्जीक नकल, आ सोनाक शब्द द्वारा हुनकर दीर्घ संघर्ष सक्रिय अछि। दृश्य नामकेँ सामाजिक उपस्थिति, अभिलेखीय अधिकार आ पितृस्मृतिक केन्द्र बनबैत अछि।

सोनाक दस्तावेजसभ अलग-अलग प्रकारक प्रमाण अछि। विद्यालयक नाम, निजी पत्र, राहत-सूची आ भू-अभिलेख एके प्रकारक स्वामित्व सिद्ध नहि करैत अछि, मुदा संयुक्त पठनसँ बस्तीक ऐतिहासिक अस्तित्वक पुष्ट संकेत देत अछि। मालतीक सावधानीक समक्ष सोनाक अधीरता केवल भावुकता नहि, बारम्बार स्थगित न्याय पाबयवला व्यक्तिक अनुभव अछि। दर्शक दुनूक समयानुभवक असमानता बुझय—मालती लेल परीक्षणक समय आवश्यक अछि, सोना लेल प्रत्येक विलम्ब पिताक प्रतीक्षाक पुनरावृत्ति अछि।

आलमारी सरकाओलासँ दीवारक भीतर मोमबन्द पुड़ियाक दर्शन होइत अछि। पुड़िया संयोगसँ देखाइत अवश्य अछि, मुदा संयोगक तैयारी नाटक पहिनेसँ कएने अछि—पानि, क्षतिग्रस्त दीवार, अभिलेख बचाबयक श्रम। पानिक दोहर भूमिका स्पष्ट होइत अछि : ओ नाम मेटा सकैत अछि, आ नुकायल नामक प्रमाण प्रकट करबाक परिस्थिति सेहो बना सकैत अछि। सोना नोटबुक छाती लग धेने ठाढ़ अछि आ पुड़िया आधा देखाइत अछि; एहि संयुक्त दृश्यबिम्बमे निजी आ सरकारी इतिहास एक-दोसराक समीप ठाढ़ होइत अछि।

८. दृश्य ४ : पुड़िया

प्रथम अंकक चरमबिन्दु एक दृश्यात्मक उद्घाटन अछि। मोमबन्द पुड़िया खोलबाक क्रिया क्रमिक, सामूहिक आ जोखिमपूर्ण अछि। मालती भेटल स्थानक फोटो, समय आ अवस्थाक विवरण दर्ज करैत अछि; रहमान अपन कारीगरीसँ वस्तु सुरक्षित करैत छथि; ईशान प्रकाश आ मापनमे सहयोग करैत अछि; सोना प्रतीक्षा करैत अछि। सभक क्रिया सत्यक निर्माण नहि, उपलब्ध वस्तुक प्रामाणिक संरक्षण दिस उन्मुख अछि। एहि सूक्ष्म श्रमकेँ छोट कऽ केवल दू नक्शा उठेनाइ देखायब दृश्यक अर्थ घटा देत।

दू बी-४ नक्शाक एक संग उपस्थितिसँ रंगमंचीय विरोध स्पष्ट होइत अछि। दृश्य ४क अन्तिम कथन—‘धरती एके छल। रेखा दूटा अछि।’—नाटकक समग्र ज्ञानात्मक समस्याकेँ दृश्य-संकेतमे रूपान्तरित करैत अछि। भूगोल एके सन रहितो राजनीतिक-प्रशासनिक श्रेणी बदलैत अछि; दर्शक रेखाक प्रभाव बुझैत अछि, मुदा तखन धरि परिवर्तनकर्ताक सम्पूर्ण कथा नहि जानैत अछि। प्रश्न खुलल रहनाइ अंकान्तक आकर्षण अछि।

निर्देशकक चुनौती ई जे नक्शा रंगमंच पर दूरसँ पढ़ल नहि जा सकत। दू फलक, सावधान तिरछा प्रकाश अथवा सीमित आवर्धित प्रक्षेपणसँ दर्शक रेखाक अन्तर देख सकैत अछि। दृश्यकेँ रहस्य-फिल्मक तीव्र संगीतसँ भरब अनुचित होयत, कारण नाटकक तनाव सावधानी, नाजुक कागज आ पानिक दबावसँ बनैत अछि। मौनक पश्चात् केवाड़ी पर लछमीक चोट पुनः जनरक्षाक समय उपस्थित करैत अछि।

९. अंक २ : दूटा धरती — दृश्य ५ : लिखाइ

एहि दृश्यक शीर्षक स्वयं एक सूक्ष्म नाट्यवस्तुकेँ केन्द्रमे रखैत अछि। स्याहीक रंग, हस्तलिखित टिप्पणी, मापन-बिन्दु आ सात लिखबाक ढंगसँ परिवर्तनक सम्भावित लेखकक खोज होइत अछि। मालती बाल्यकालक स्मृतिमे अपन पिता द्वारा अंक सात लिखब सिखाओल जाएब मोन पाड़ैत अछि। व्यक्तिगत स्मृति एतय प्रमाणक विकल्प नहि, खोजक दिशा देनिहार संकेत अछि।

लिखाइक परिचयसँ रघुनाथक नाम उद्घाटित होइत अछि, मुदा मालती तैनाती-पञ्जीमे दर्ज उपस्थिति आ टिप्पणी लिखबाक प्रामाणिक निष्कर्षकेँ अलग राखैत अछि। पुत्री आ अभिलेखपालक दोहरी भूमिका एक संग उपस्थित होइत अछि। एहि बिन्दु पर नाटकक रहस्य बाहरी अधिकारीक भ्रष्टाचारक कथा नहि रहि पारिवारिक आत्मपरीक्षणमे प्रवेश

करैत अछि। अभिनयक स्तर पर फोन पकड़ने मालती, टेबुल पर तीन अभिलेख आ सोनाक अन्तिम उच्चरित नाम मिलि प्रत्यभिज्ञानक पूर्वक्षण बनबैत अछि।

लछमीक जनरक्षा सम्बन्धी व्यवधान एहि बौद्धिक खोजक समयकेँ सीमित करैत अछि। रघुनाथ वृद्ध छथि, हुनका अनबाक प्रश्न स्वयं नैतिक अछि। सत्यक खोजमे मनुष्यक प्राणकेँ साधन बनायब अनुचित होयत—ई प्रश्न अगिला दृश्य लेल तैयार होइत अछि।

१०. दृश्य ६ : स्मृति

रघुनाथक आगमनसँ नाटकमे देहगत स्मृति (embodied memory) महत्त्वपूर्ण बनैत अछि। एक बूढ़ सर्वेक्षकक आँखि, तर्जनी आ कागज देखबाक पुरान वृत्ति लिखित पञ्जीसँ अलग साक्ष्यक रूप ग्रहण करैत अछि। ओ नक्शाक रेखा पर हाथ चलबैत, धीरे-धीरे पहचानक अवस्था धरि पहुँचैत छथि। स्मृति कोनो स्थिर भण्डार नहि; प्रश्न, वस्तु, देह आ वर्तमानक परिस्थिति ओकरा सक्रिय करैत अछि।

सोना आ रघुनाथक स्मृति एक-दोसराक विरोधमे अछि। एकटा स्मृति घरक अन्याय आ पिताक असफल आवेदनक, दोसर तत्काल बाढ़ि-संकट आ पुनर्वासक। सभ किछु जाननिहार कथावाचक एतय उपस्थित नहि अछि। मंच पर दर्शक स्मृति उत्पन्न होयबाक प्रक्रिया देखैत अछि। रघुनाथक स्वरक युवा अवस्थाक स्मृति दिस बदलनाइ बिना फ्लैशबैकक बीतल कालकेँ उपस्थित करबाक रंगमंचीय उपकरण अछि।

लछमी वृद्ध व्यक्तिक सुरक्षा पर आग्रह करैत छथि। नाटकक नैतिकता स्वयं अन्वेषणक पद्धतिमे लागू होइत अछि—व्यक्तिक इच्छाक आदर, जोखिमक मूल्यांकन आ कथनक सत्यापन। अन्तिम ‘हँ। एखन मोन पड़ि गेल।’ अगिला दृश्य ७क दीर्घ स्वीकारोक्तिक द्वार खोलैत अछि।

११. दृश्य ७ : ओहि राति

१९८७क बाढ़िक कथा वर्तमान रंगस्थलमे रघुनाथक वाचन द्वारा पुनर्निर्मित होइत अछि। मंच फेर चालीस बरख पाछाँ नहि जाइत; बूढ़ शरीर आ जागैत स्मृति दर्शकक कल्पनामे पुरान दृश्य रचैत अछि। उज्जर आ पीयर सूची तत्काल राहतक असमान पहुँचकेँ मूर्त करैत अछि। बीमार बच्चाक प्रसंग भावात्मक उत्कर्ष अछि; रघुनाथ कारणक सम्पूर्ण निश्चितता दावा नहि करैत छथि। बच्चाक मायक दृष्टि हुनकर नैतिक स्मृतिमे एक स्थायी प्रश्न बनैत अछि।

बद्री मंडलक प्रस्ताव, रघुनाथक पूर्व आपत्ति आ अन्ततः सीमा बदलबाक निर्णय नाटकक सभसँ जटिल नैतिक क्रम अछि। रघुनाथ जानैत छलाह जे अमीनक स्वतन्त्र अधिकार एतेक नहि छल; तथापि ओ सहायता वञ्चित परिवारक तात्कालिक संकट देखैत निर्णय लेलनि। बादक पुनर्नापीक आशा काजकेँ अस्थायी बुझबाक आधार छल। प्रश्न एतय केवल निर्णयक क्षणक नहि, ओहि निर्णयक परिणतिक जाँच नहि करबाक सेहो अछि। सोना पुछैत अछि जे रेखाक दोसर कात की भेल। एहि प्रश्नसँ संकटमे लेल एकपक्षीय निर्णयक आलोचना जन्म लैत अछि।

मालती अन्तमे स्वीकारोक्ति लिखैत अछि। कथन आ साक्ष्यक बीच भेद बनल रहैत अछि; रघुनाथक स्वीकृति महत्त्वपूर्ण अछि, मुदा पुड़िया के नुकेलक से हुनका ज्ञात नहि। एहि तथ्यकेँ मंचनमे स्पष्ट राखब आवश्यक अछि, नहि तँ दर्शक हुनकेँ सभ गुम अभिलेखक एकमात्र दोषी मानि सकैत अछि। अंकान्तक 'हँ' एक पूर्णविराम जेकाँ सुनाइत अछि, मुदा कथानकक अगिला तीन अंक ओहि पूर्णविरामकेँ प्रश्नवाचक बनबैत अछि।

१२. अंक ३ : सत्यक दाम — दृश्य ८ : बाबू मिथ्या नहि बजैत छलाह

नीचला अभिलेख-घर छोड़ि ऊपरक कोठलीमे क्रियाक स्थानान्तरण नाटकक भौतिक दबावकेँ दृश्य करैत अछि। ईशान दुनू नक्शाक स्थिर चिह्न मिलबैत अछि, तखन सीमा-अन्तरक तुलनात्मक अर्थ स्पष्ट होइत अछि। सोना लेल सत्यक पहिल फल जमीन नहि, पिताक विश्वसनीयताक पुनर्प्राप्ति अछि। 'अच्छा। तखन बाबू मिथ्या नहि बजैत छलाह।' वाक्यक छोटपन दीर्घ ऐतिहासिक पीड़ाकेँ धारण करैत अछि।

रामलोचनक नोटबुकमे तारीख, कार्यालय आ अस्वीकारक क्रम व्यक्तिगत स्मृतिक लिखित प्रतिरोध अछि। पञ्जीमे काटल नामसभक वाचन नागरिकताक अपमानकेँ प्रत्यक्ष बनबैत अछि। सोना रघुनाथसँ केवल माफी नहि, पूरा कथन चाहैत अछि। ओ विस्थापनक ऐतिहासिकता आ वर्तमान पीढ़ीक स्थिति दुनू पर बल दैत अछि। नाटक भू-स्वामित्वक अन्तिम कानूनी फैसला नहि सुनबैत अछि; समर्थक प्रमाणक आधार पर ऐतिहासिक बस्तीक प्रश्न पुनः खोलैत अछि।

दृश्यक अन्तमे लालटेन काँपैत अछि, लिखल नाम स्थिर अछि। प्रकाशक गतिशीलता आ अक्षरक स्थिरताक ई विरोध दृश्य-रचनाक अत्यन्त सशक्त क्षण अछि। सोनाक विजय अधूरी अछि—ओ नाम घुरेलक, जमीन नहि। एहि अधूर विजयक बाद दीनानाथक प्रवेश नाटकक नैतिक क्षितिज विस्तृत करत।

१३. दृश्य ९ : जे घर दोषी नहि

दीनानाथ चौधरीक प्रवेशक संग नाटक सहज द्विध्रुवीय नैतिकताकेँ अस्वीकार करैत अछि। हुनकर परिवार पुनर्वास पाबि बादक दशकसभमे पट्टा, दाखिल-खारिज, रजिस्ट्री, बैंक बन्धक आ बँटवाराक अभिलेखसँ जीवन व्यवस्थित कएलक। ओहि कागजसभकेँ मात्र मिथ्या कहि देनाइ इतिहासक दोसर सरलीकरण होयत। ई दृश्य उत्तरकालीन वैधताक सामाजिक अनुभवक उद्घाटन अछि।

पुरान घरक चाबी दृश्यात्मक इतिहास अछि। चाबी जाहि घरक छल, से घर नष्ट भऽ गेल, मुदा वस्तु विस्थापनक स्मृति धारण करैत अछि। रामलोचनक नोटबुक आ रामदेवक पट्टाक संग चाबी एक पाँतिमे राखल अछि। नाटकक लेखक एतय लम्बा सैद्धान्तिक निर्णयक स्थान पर वस्तु-विन्यास द्वारा नैतिक समतल बनबैत छथि। दुनू पक्षक पीड़ा मानब अन्याय आ लाभक समानता घोषित करब नहि; सोनाक पूर्वजक बहिष्करणक प्रमाणक विशिष्टता बनल रहैत अछि।

दीनानाथ कहैत छथि जे रामलोचनक नाम घुरय, सोना दीनानाथक पोतीक नाम कटय नहि चाहैत अछि। मंचनिर्देशमे हाथ मिलेनाइ नहि अछि। एहि असमाप्त मौनमे नाटक समझौताक कृत्रिमता रोकैत अछि। दर्शक दीनानाथकेँ खलनायक अथवा सोनाकेँ प्रतिशोधी मानबाक सुविधा गमबैत अछि। सत्यक दाम दोसर निर्दोष घरसँ जबरदस्ती नहि वसूलल जाय, ई प्रश्न नाटकक उत्तरार्धकेँ नियंत्रित करैत अछि।

१४. दृश्य १० : हिसाबक पानि

ईशानक पारदर्शी गणना-पत्र दुनू बी-४क ऊपर राखल जाइत अछि। एतय तेसर रेखा—सम्भावित जल-पथ—दुनू राजस्व-रेखाकेँ काटैत अछि। नाटक दृश्यात्मक रूपेँ राजस्व ज्ञान आ पर्यावरणीय ज्ञानक अन्तर बनबैत अछि। पुरान निकास-पथक संकेत मिलनाइ वर्तमान मॉडल लेल चुनौती अछि, मुदा ईशान तत्क्षण सम्पूर्ण मॉडलकेँ गलत नहि कहैत अछि। स्थल निरीक्षण, छूटल मापन-बिन्दु आ ऊँचाइक अनिश्चितताक समीक्षा आवश्यक अछि।

लछमीक अनुभव आ ईशानक तकनीकी प्रणालीक संवाद एकरा विज्ञानविरोधी नाटक होयबासँ बचबैत अछि। लछमी नदी पढ़ैत छथि; ईशान गणना करैत अछि; दुनूक अवलोकनक संयुक्त उपयोगसँ खतरा बुझबाक सम्भावना बढ़ैत अछि। ‘ई सीमा नहि। ई प्रश्न अछि।’ ईशानक कथन मॉडलकेँ उत्तर नहि, परीक्षणयोग्य प्रस्तावक रूपमे स्थापित करैत अछि।

दृश्यक अन्तमे नीचाँसँ ‘पहिने बच्चा आ बूढ़! दुनू टोला!’ सुनाइत अछि। एहि वाक्यसँ भू-अधिकारक विवाद आ जनरक्षाक सार्वभौम प्राथमिकता अलग होइत अछि। पारदर्शी पत्रक पर धुँधला पट्टीक मंचनमे आवर्धित रूप वा फलक उपयोगी होयत। पानिक रेखा मनुष्यक सामाजिक रेखासँ स्वतन्त्र अछि, मुदा ओकर क्षतिक वितरण सामाजिक निर्णयसँ जुड़ल रहैत अछि।

१५. अंक ४ : रातिक बीच — दृश्य ११ : अभिलेखसभ बाजैत अछि

कम्प्यूटरक पर्दा आ आपात बत्तीक बुझनाइ तकनीकी उपकरणक सीमा देखबैत अछि। नीचाँसँ अबैत तीन अदृश्य मानवीय स्वर विभिन्न अभिलेखक प्रविष्टि पढ़ैत अछि। एहि दृश्यकेँ अलौकिक आत्मासभक आवाज बनायब पाठविरुद्ध होयत; ई बचाओल जा रहल पञ्जीक पहचान पढ़निहार लोकक स्वर अछि। जन्म, ऋण, मृत्यु, राहत, स्कूल, पशु आ परिवारक आँकड़ा संग-संग सुनाइत अछि। व्यक्तिक जीवन प्रशासनिक श्रेणीमे विखण्डित भेटैत अछि।

ई दृश्य कोरस-सदृश संरचना द्वारा निजी कथाकेँ सामूहिक बनबैत अछि। प्राचीन कोरसक हूबहू पुनरावृत्ति नहि, आधुनिक अभिलेखीय बहुस्वर अछि। स्वरसभक बीच दूरी, ओझरायल शब्द, पानिक आवाज आ पन्ना पलटबाक ध्वनि एकटा अस्थिर श्रव्य-अभिलेख रचैत अछि। दृश्य रंगमंचीय प्रयोगक विशेष अवसर अछि, जतय संवादक स्थान पर अनेको अपूर्ण आवाज एक संग अर्थ पैदा करैत अछि।

४३/१९८८क वादक उल्लेख रामलोचनक संघर्षकेँ न्यायिक प्रक्रियाक स्तर पर लऽ जाइत अछि। अन्तिम आदेश उपलब्ध नहि; एतय न्यायालयक फैसला कल्पित नहि कएल गेल अछि। रहमानक आग्रह जे भीजल पेटी तुरन्त नहि खोलल जाय, समयक दबावमे प्रमाणक भौतिक सुरक्षा फेर प्रश्न बनैत अछि। रघुनाथ मूल नक्शा माँगैत छथि—ई अंकान्तक नब नैतिक संकट अछि।

१६. दृश्य १२ : न्याय नहि

एहि दृश्यक नाट्यबल पिता-पुत्रीक आमने-सामने स्थितिमे अछि। रघुनाथ आशंकित छथि जे मूल नक्शाक एकपक्षीय प्रयोग नब विस्थापन कराओत। मालती हुनकर तर्कक मानवीय आधार नकारैत नहि, मुदा अभिलेख नुकायब स्वीकार नहि करैत अछि। पिता आ पुत्रीक संघर्षकेँ भावनात्मक विश्वासघात मात्र कहब कम होयत; ई सत्यक चयन, उत्तरदायित्व आ दायित्वक संस्थागत सीमा पर बहस अछि।

रघुनाथक मौनक इतिहास समयक राजनीति देखबैत अछि। आपातकालीन निर्णयक बाद समय सामान्य भेल, राहत आ पट्टा बँटल; तथापि सुधारक दायित्व पूरा नहि भेल। पहिल निर्णय आ बादक मौनकेँ नाटक अलग नैतिक अवस्थामे देखैत अछि। मालतीक आग्रह जे दुनू नक्शा, रामलोचनक प्रमाण आ वर्तमान अधिकारक कागज सुरक्षित रहय, नाटकक वैकल्पिक न्याय-दृष्टि प्रस्तावित करैत अछि। दस्तावेज बचेनाइ न्याय प्राप्त भऽ जाएब नहि, मुदा न्यायिक सम्भावनाक पूर्वाधार अछि।

बयान लिखबाक क्रिया मंच पर नाटकीय चरम क्षण बनैत अछि। कलमक आवाज, पिता द्वारा वाक्य चुनब, बेटी द्वारा संशय अथवा आपत्ति आ बाहरी संकट—ई सभ मिलि संवादकेँ क्रियामे बदलैत अछि। बयान अधूर रहि जाइत अछि कारण जनरक्षा फेर प्राथमिक बनैत अछि। एहि अवरोधमे नाटकक द्विगुणित समयबोध साकार अछि।

१७. अंक ५ : भोर सँ पहिने — दृश्य १३ : एके ऊँच जमीन

पूबक तटबन्ध कटबाक नेपथ्यक सूचना आ सड़कक सम्पर्क भंग होयब नाटकक भौतिक उत्कर्ष अछि। दुनू बस्ती एके ऊँच जमीन दिस जाए लेल बाध्य होइत अछि। रंगस्थल ऊपरक कोठली आ सीढ़ी धरि सीमित अछि, मुदा आवाज आ आबाजाहीसँ बाहरक शरणस्थल दर्शकक कल्पनामे बनैत अछि। लछमीक आदेश, ईशानक निरीक्षण, दीनानाथ आ सोनाक श्रम एक साझा नागरिक क्रिया रचैत अछि।

नाटक मनुष्यक जीवनरक्षाक समान मूल्यकेँ भूमि-विवादक समान परिणामसँ अलग करैत अछि। साझा चबूतरा पुरान अन्यायक समाधान नहि। सोना आ दीनानाथ संग-संग नाम दर्ज करैत अछि, मुदा विवाद एखन बाँकी अछि। छूटल चप्पल, अज्ञात बच्चा, रोगी आ नवजातक रोदन सभ अलग-अलग संकट आ जीवनक निरन्तरता दिखबैत अछि। रंगमंच पर एहि दृश्यकेँ भीड़क अतिशय प्रदर्शनक बदला नियंत्रित नेपथ्य-स्वर आ प्रवेश-निर्गमनक लयसँ प्रस्तुत कएल जा सकैत अछि।

शरण-सूचीमे स्मृतिसँ कहल नाम आ दस्तावेजसँ सिद्ध नामक अलग स्थान बननाइ नाटकक केन्द्रीय अभिलेखीय सुधार अछि। दृश्यक अन्त ‘अन्हार नहि—केवल उजास किछु कम’ अछि। ई मंचनिर्देश आरम्भक लगातार अन्हारसँ भिन्न अछि। अन्हारक अवरोध घटैत अछि, मुदा नाटक एखन सम्पूर्ण समाधानक उजास नहि दैत अछि।

१८. दृश्य १४ : नब पन्ना

अन्तिम दृश्य नाटकक अभिलेखीय, नैतिक आ रंगमंचीय धुराकेँ एक संग आनैत अछि। विशेष अभिलेखमे दू बी-४ नक्शा अलग आवरणमे, रघुनाथक बयान, रामलोचनक सामग्री, वर्तमान अधिकार-श्रृंखला, ईशानक तकनीकी टिप्पणी आ शरण-सूची परस्पर सम्बद्ध कएल जाइत अछि। अलग आवरण भौतिक सुरक्षा अछि; एके अभिलेखीय समूह वैचारिक सुरक्षा। कोनो एक पन्नाकेँ अलग कऽ सम्पूर्ण सत्य घोषित करब प्रतिबन्धित अछि।

रघुनाथक ‘नहि सकलहुँ’ आ ‘नहि निभेलहुँ’ बीच मालती द्वारा कराओल संशोधन शब्दक नैतिक शक्तिक चरम बिन्दु अछि। हुनकर हस्ताक्षर स्वीकारोक्ति अछि; माफी नहि। मालती अपन सम्बन्ध दर्ज करैत अछि आ पिताक माफीक प्रश्न पर ‘एखन नहि’ कहैत अछि। व्यक्तिगत क्षमा आ सार्वजनिक उत्तरदायित्व अलग रहैत अछि। दीनानाथक वर्तमान परिवारक अधिकार स्वतः अमान्य नहि करबाक कथन तथा सोनाक ऐतिहासिक पुनर्स्थापनक आग्रह परस्पर विलोपक नहि बनैत अछि।

फुलकुमारीक प्रवेश अन्तिम दृश्यकेँ नव दिशा दैत अछि। ओकर गाम सरिसब-चर सूचीमे नहि अछि। बच्चीक ‘कोन कागज?’ प्रश्न समूचा अभिलेखीय प्रणालीक आधारकेँ फेर चुनौती दैत अछि। मालती एतय नब पन्ना पर नाम लिखैत अछि आ उपलब्ध अभिलेखक खानामे ‘खोज शेष’ अंकित करैत अछि। नाटक अभावकेँ अस्तित्वक निषेध नहि मानैत अछि। ओकर माय भेटबाक नेपथ्य सूचना एक सीमित मानवीय राहत अछि; पिता नन्दू सदायक स्थिति नाटक स्पष्ट नहि करैत अछि। अन्तिम भोर, बुझैत लालटेन आ एखनहुँ बहैत पानि मिलि अधूर न्याय, नव दायित्व आ भविष्यक खुलल प्रश्नक रंगचित्र बनबैत अछि।

खण्ड तीन : पात्र, भाषा, समय आ अर्थ-संरचना

१९. मालती : नायिका आ अभिलेखीय विवेक

मालती नाटकक क्रिया-संयोजक छथि। हुनकर नायिकात्व केवल संवादक संख्या अथवा घटनाक केन्द्रमे होयबमे नहि अछि। ओ वस्तुकेँ सुरक्षित करैत, प्रश्नकेँ दर्ज करैत, कथनक सीमा निश्चित करैत आ एक-दोसरासँ टकराइत दावासभकेँ सुनबाक ठाम प्रदान करैत छथि। आरम्भमे हुनकर प्रक्रिया-निष्ठा लछमीक दृष्टिमे विलम्बकारी बुझाइत अछि। धीरे-धीरे स्पष्ट होइत अछि जे हुनकर सावधानी नाटकक नैतिक शक्ति अछि, तथापि ओकरा जीवनरक्षाक व्यावहारिक विवेकक संग जोड़ब आवश्यक अछि।

मालतीक विकास तीन स्थल पर स्पष्ट अछि। दृश्य १मे अनुपस्थित लछमीक नाम उपस्थितिमे नहि लिखब, दृश्य ५मे पिताक लिखाइक निजी पहचानकेँ सत्यापित तथ्य नहि कहब, दृश्य १४मे बयानकर्तासँ अपन सम्बन्ध सार्वजनिक रूपेँ दर्ज करब—ई सभ एके निष्ठाक भिन्न परीक्षा अछि। बदलल परिस्थिति हुनकर भूमिका कठिन बनबैत अछि। मालतीकेँ न तटस्थताक निर्वैयक्तिक प्रतिमा बनेबाक चाही, न पिताक न्यायाधीश। हुनकर दायित्व अछि जे सम्बन्ध नुकायल नहि रहय, प्रमाण चयनित नहि हो, आ अगिला निर्णय लेल सत्यक विविध पक्ष उपलब्ध रहय।

अभिनेत्री लेल मालतीक मौन हुनकर दीर्घ वक्तव्यसँ बेसी चुनौतीपूर्ण अछि। पिताक लिखाइ चिन्हनाइ, स्वीकारोक्ति लिखनाइ, माफीक प्रश्न पर कलम रुकनाइ आ बच्चीक कथन सुनि सूची बन्द कऽ नब पन्ना खोलब—ई क्रियासभमे मानसिक परिवर्तन देखायब जरूरी अछि। प्रत्येक विराम समान लम्बाइ वा समान उदासीवला नहि हो। मालतीक कर्तव्यक दृढ़ता आ व्यक्तिगत आघात दुनू देखाइत रहय।

२०. रघुनाथ : निर्णय, मौन आ उत्तरदायित्वक त्रासदी

रघुनाथक नाटकीय जटिलता एहि बातमे अछि जे ओ सभक हित चाहैत छलाह, मुदा निर्णयक लाभ आ क्षति समान रूपेँ नहि देखलनि। बाढ़िक समय सहायता वञ्चित परिवारक दयनीय स्थिति हुनका अधिकारातिक्रमणक निर्णय दिस लऽ गेल। निर्णयक मानवीय प्रेरणा आ निर्णयक वैधता दू अलग प्रश्न अछि। नाटक ओहि प्रेरणाकेँ स्वीकार करैत ओकर परिणति पर कठोर प्रश्न करैत अछि।

हुनकर वास्तविक त्रासदी केवल बी-४क रेखा बदलनाइ नहि। आपातकाल बीतलापर जाँच नहि करब, आपत्ति नहि उठायब, मौनकेँ दीर्घजीवी बनब देब आ वर्तमानमे मूल नक्शा हटेबाक सम्भावना सोचब—ई सभ क्रमबद्ध नैतिक क्रिया अछि। दृश्य ७क स्वीकारोक्ति आ दृश्य १२क प्रस्तावक बीच विरोध हुनकर जीवित द्वन्द्व बनबैत अछि। नाटक ई संकेत दैत अछि जे अपराधबोध मात्र नैतिक परिवर्तनक प्रमाण नहि; आचरण आ अभिलेखीय उत्तरदायित्व आवश्यक अछि।

रघुनाथकेँ मंच पर एकरूप अपराधी जेकाँ प्रस्तुत कएलासँ नाटकक त्रासद गहराइ नष्ट होयत। हुनकर आवाज पुरान व्यावसायिक आत्मविश्वाससँ शुरू भऽ कऽ स्मृति, लज्जा, रक्षा-भाव आ अन्ततः सीमित स्वीकारोक्ति धरि पहुँचय। ‘नहि निभेलहुँ’ वाक्य आत्मदण्डक अभिनय नहि, निर्णयक स्वीकार करबाक कठिन क्षण अछि। बेटी द्वारा माफी नहि भेटनाइ हुनकर स्वीकारोक्तिक उपयोगिता समाप्त नहि करैत अछि।

२१. सोना, दीनानाथ आ बहुपक्षीय न्याय

सोना अपन दिवंगत पिताक स्मृतिक संरक्षक छथि, मुदा केवल उत्तराधिकारी नहि। ओ प्रश्न करैत अछि, प्रमाण प्रस्तुत करैत अछि, नाम पढ़ैत अछि, अन्याय पर तत्काल निर्णयक माँग करैत अछि, आ अगिला पीढ़ीक अधिकारक जटिलता स्वीकार करैत अछि। रामलोचनक अनुपस्थिति सोनाकेँ मंचक एकटा सक्रिय ऐतिहासिक अभिकर्ता बनबैत अछि। ओकर कथन आ दस्तावेजसभ पुरान पञ्जीक विरुद्ध वैकल्पिक अभिलेख अछि।

दीनानाथक पात्र-प्रवेश दृश्य ९मे होइत अछि, अर्थात् दर्शक पहिने सोनाक पक्षक सत्य अनुभव कऽ चुकल होइत अछि। एहि क्रमक महत्त्व अछि : जँ दीनानाथ आरम्भे आ जइतथि तँ दक्खिनबरियाक ऐतिहासिक बहिष्करण बराबर पक्षक एक साधारण विवादमे दबि सकैत छल। मुदा देर सँ आयल दीनानाथक प्रमाण दर्शकक बनि चुकल सरल नैतिक निष्कर्षकेँ फेर खोलैत अछि। वर्तमान घरक श्रम, पीढ़ी, ऋण आ भय नाटकक अन्तिम निर्णयकेँ कठिन बनबैत अछि।

दुनूक सहकार्यकेँ ‘सर्वजातीय सद्भाव’क सरल उत्सव मानब नाटकक आशय घटाओत। दृश्य १३मे साझा शरणस्थल आ दृश्य १४मे हस्ताक्षर पर आधारित सीमित सहमति अछि; ऐतिहासिक अधिकारक अन्तिम समाधान नहि। सोनाक दावाक ऐतिहासिक विशिष्टता, दीनानाथक वर्तमान घरक स्वतन्त्र प्रश्न आ दुनूक जनरक्षाक समान मूल्य—ई तीनू स्तर अलग-अलग राखलासँ पात्रसभक नैतिक जटिलता सुरक्षित रहैत अछि।

२२. रहमान, लछमी आ ईशान : ज्ञानक तीन व्यवहार

रहमान अंसारीक जिल्दसाजी नाटकक मूल रूपककेँ भौतिक क्रियामे बदलैत अछि। टूटल पन्ना जोड़ब, सूत देखब, कपड़ा पसारब, मोम आ कागजक अवस्था बुझब हुनकर विशिष्ट ज्ञान अछि। हुनकर कथन आ हस्तकला सभ समय एक-दोसराक संग चलैत अछि। एहि पात्रक कारण अभिलेख अधिकारीक भाषण मात्र नहि, संरक्षणक पदार्थ बनि सकैत अछि। नाटक तकनीकी श्रमकेँ बौद्धिक श्रमक समान नाटकीय सम्मान दैत अछि।

लछमी सहनी बाहरी नदी आ भीतरी अभिलेख-घरक बीचक जीवन्त सम्बन्ध छथि। ओ बारम्बार आवागमन करैत, पानिक ताजा अवस्था बतबैत, मनुष्यकेँ बचबैत, जोखिमक सीमा निश्चित करैत छथि। हुनकर संवादक लय अन्य पात्रसँ भिन्न अछि। ओ उत्तरक प्रतीक्षा करबाक बदला क्रिया दिस बढ़ैत छथि। ओहि कारण प्रत्येक प्रवेश नाटकक समयकेँ नब रूपेँ निर्धारित करैत अछि। लछमीक लोकज्ञानकेँ रोमानीकृत सर्वज्ञता नहि मानल जाय; ओकर महत्त्व प्रत्यक्ष अवलोकन, अनुभव, परिवर्तित स्थितिक प्रति तत्परता आ जीवनक प्राथमिकतामे अछि।

ईशान वैज्ञानिक ज्ञानक आत्मसमीक्षात्मक स्वरूपक प्रतिनिधित्व करैत छथि। ओ उपग्रह-छवि, जल-जोखिम मानचित्र आ मॉडल लऽ कऽ अबैत छथि, मुदा पुरान जल-पथक प्रमाण, छूटल मापन, लछमीक अवलोकन आ परिस्थितिक अनिश्चितताक कारण निष्कर्ष बदलैत छथि। अन्तिम दृश्यमे ‘अन्तिम’ सर्वेक्षणकेँ ‘अन्तरिम’ कहबाक निश्चय हुनकर पात्र-विकासक नाटकीय फल अछि। ई ज्ञानक पराजय नहि; ज्ञानक उत्तरदायी परिष्कार अछि।

२३. अनुपस्थित पात्र, बच्ची आ समवेत स्वर

रामलोचन पासवान नाटकक अनुपस्थित केन्द्र छथि। नोटबुक, विद्यालय-पञ्जी, राहत-सूची, न्यायालयी आवेदन आ सोनाक स्मृति हुनकर उपस्थिति रचैत अछि। बद्री मंडल सेहो रघुनाथक कथनमे उपस्थित छथि; हुनकर भूमिका सम्बन्धी सीमा रघुनाथक उपलब्ध स्मृतिसँ निर्धारित अछि। नेपथ्यक अज्ञात लोक, पढ़निहार स्वर आ शरणार्थीसभ नाटकक सामूहिक पात्रक कार्य करैत अछि। ई सभ पात्र कथावाचकक माध्यमसँ मात्र नहि, ध्वनि, वस्तु आ लिखल नामसँ दृश्य विश्वमे अबैत अछि।

फुलकुमारीक दृश्यगत आयु कम आ नाटकीय कार्य पैघ अछि। ओ जमीनक अधिकार, नक्शा वा राजस्व-श्रेणी पर बहस नहि करैत अछि। अपन गामक नाम, मायक खोज आ बच्चीक साधारण प्रश्न ओहि अभिलेखीय विवेकक परीक्षा लैत अछि जे समूचा राति विकसित भेल अछि। बच्चीक अभिनयमे कृत्रिम ज्ञान अथवा अतिशय करुणा जोड़ब नाटकक स्वभावकेँ चोट पहुँचाओत। ओकरा मायक खोज अछि; दर्शक ओकर कथनक सामाजिक अर्थ बुझैत अछि।

२४. संवादक संरचना, पुनरावृत्ति आ व्यञ्जना

नाटकक भाषिक संगठनमे छोट प्रश्नोत्तर, तर्कपूर्ण प्रतिप्रश्न, सूक्ति, दीर्घ स्वीकारोक्ति, नेपथ्यक हाँक आ मौनक भिन्न स्तर अछि। आरम्भमे ‘नाम चलि गेल कि कागज?’ कथन मात्र नहि, प्रश्न अछि। ‘एखन’, ‘शायद’, ‘प्रमाण नहि’, ‘होयबाक चाही’, ‘अन्तिम’ आ ‘खोज शेष’ सन अभिव्यक्ति नाटकक ज्ञानक सीमा निर्धारित करैत अछि। भाषा एतय निष्कर्षक घोषणा करबाक बदला निष्कर्षक प्रामाणिकता जाँचबाक माध्यम बनैत अछि।

भारतीय काव्यशास्त्रक ध्वनि-विचारक [१६] आलोकमे शब्दक प्रत्यक्ष अर्थसँ परे उठैत आशय विशेष रूपेँ महत्त्वपूर्ण अछि। ‘पानि रेखा नहि पढ़ैत’ प्रत्यक्षतः नदीक प्रवाह आ नक्शाक अन्तर कहैत अछि, मुदा व्यवस्थागत वर्गीकरणक अस्थिरता सेहो व्यञ्जित करैत अछि। ‘नब पन्ना’ भौतिक पञ्जीक पन्ना अछि, संगहि इतिहास लिखबाक नब पद्धतिक बोध दैत अछि। एहि व्यञ्जनाकेँ भाषण द्वारा स्पष्ट कऽ देब उचित नहि; दृश्यात्मक वस्तु आ क्रियासँ दर्शक स्वयं अर्थक विस्तार कऽ सकैत अछि।

एक आलोचनात्मक प्रश्न ई सेहो अछि जे बहुत पात्र बारम्बार सूक्तिमय उत्तर दैत अछि। मालती, ईशान, रहमान आ लछमीक अलग-अलग जीवनानुभवक बावजूद संवादक दार्शनिक लय कखनो निकट भऽ जाइत अछि। पढ़बामे ई स्मरणीय वाक्य बनैत अछि; मंच पर अतिप्रयुक्त भेलासँ सहजता घटि सकैत अछि। वाचिक अभिनयमे पात्रक अलग ठहराव, शारीरिक काज, स्थानीय उच्चारण आ स्वरक व्यावहारिकता एहि जोखिमकेँ कम करि सकैत अछि।

२५. नाट्यसमय : एक राति, अनेक दशक

नाटकक वर्तमान क्रिया साँझसँ भोर धरि अछि, मुदा ओकर ऐतिहासिक समय १९६२–६३क बन्दोबस्त, १९८७क पुनर्वास, पश्चात्वर्ती पट्टा आ आवेदन तथा वर्तमान बाढ़ि धरि विस्तृत अछि। वर्तमान समय रैखिक अछि; ऐतिहासिक समय दस्तावेज, कथन आ स्मृतिसँ क्रमशः पुनर्संयोजित होइत अछि। एहि अर्थमे नाटक एक रातिक ढाँचामे अनेक दशकक असमान नागरिक अनुभवकेँ समेटैत अछि।

दूटा घड़ी समानान्तर चलैत अछि। ईशानक भोरक सर्वेक्षण आ बढ़ैत बाढ़िक समय एकटा बाहरी घड़ी अछि; रामलोचनक प्रतीक्षा आ रघुनाथक स्थगित दायित्व दोसर, ऐतिहासिक घड़ी। बाहरी घड़ीक प्रत्येक मिनट महत्त्वपूर्ण अछि, ऐतिहासिक घड़ीक प्रत्येक बीतल बरख। नाटक एहिमे कोनो एक घड़ीकेँ निर्णायक नहि मानैत अछि। पायदानक संख्या, बाल्टीक भरब, लालटेनक लौ आ लिखल समय नाट्यकालक दृश्य-श्रव्य मापन बनैत अछि।

अंकान्त आ दृश्यक आरम्भक जोड़िनाइ विशेष उल्लेखनीय अछि। एक दृश्य जेतय थमैत अछि, अगिला प्रायः ओतहि सँ उठैत अछि। केवाड़ीक अर्गला, आवाज, लालटेन अथवा अधूर प्रश्न एहि निरन्तरताकेँ मूर्त करैत अछि। एहन संगठन मंच पर अत्यधिक लम्बा सज्जा-परिवर्तनक अनुमति नहि दैत अछि। अन्हारक उपयोग मुख्यतः प्रत्याशा आ लय परिवर्तनक लेल हो, समयक मनमाना छलाँग लेल नहि।

खण्ड चारि : अभिलेख, समाज आ पर्यावरणक अन्तरानुशासनिक समीक्षा

२६. अभिलेखीय स्मृति आ इतिहासक मौन

मिशेल-रोल्फ त्रुइयोक ‘Silencing the Past’ इतिहासक निर्माण आ अभिलेखनमे शक्तिक भूमिकाक आलोचना करैत अछि [९]। बी-४, काटल नाम आ अनुपस्थित वादक आदेश एहि आलोचनात्मक दृष्टिसँ पढ़ल जा सकैत अछि। नामक अभाव सदा दुर्घटना नहि होइत; कखनो संस्थागत निर्णयक परिणाम होइत अछि। मुदा प्रत्येक अनुपस्थित कागजकेँ षड्यन्त्रक प्रमाण मानब सेहो अनुचित अछि। नाटक अनुपस्थितिक कारणक अनिश्चितता स्वीकार करैत अछि।

डायना टेलरक ‘The Archive and the Repertoire’ लिखित अभिलेख आ देहगत, मौखिक एवं प्रदर्शनात्मक स्मृतिक अलग-अलग सम्भावना देखबैत अछि [१०]। रघुनाथक नक्शाक मोड़ चिन्हनाइ, लछमीक नदीक चाल बुझनाइ, सोनाक पिताक आवाजक स्मृति आ फुलकुमारीक गामक परिचय ‘repertoire’क दृष्टिसँ पढ़ल जा सकैत अछि। नाटक देहगत ज्ञानकेँ स्वतः निर्विवाद प्रमाण नहि बनबैत अछि। लिखित वस्तु, स्मृति आ प्रत्यक्ष अवलोकन एक-दोसराक पूरक आ परीक्षक होइत अछि।

दृश्य १४मे स्मृतिसँ कहल नाम आ कागज पर उपलब्ध नामक अलग स्थान बनब एहि समस्या पर नाटकक ठोस उत्तर अछि। कोनो कथनकेँ दमन नहि, ओकर स्रोत स्पष्ट; कोनो स्रोतकेँ सर्वाधिकार नहि, ओकर सीमा स्पष्ट। एहि प्रक्रिया द्वारा नाटक इतिहासकेँ बहुवचन बनबैत अछि, मुदा निरपेक्ष सापेक्षवादक समर्थन नहि करैत अछि। बदलल रेखा आ काटल नामक प्रमाणक ऐतिहासिक बल बनल रहैत अछि।

२७. न्याय आ नव्य-न्यायक आलोकमे प्रमाण, संशय आ निष्कर्ष

नाटकक प्रमाण-विचारकेँ भारतीय न्याय-दर्शनक परम्पराक संग संवादमे पढ़ब सम्भव अछि। प्रत्यक्ष, अनुमान, शब्द आ उपमानक परम्परागत भेद [१७] एतय विश्लेषणक आधार भऽ सकैत अछि, किन्तु नाट्य-अभिलेखीय पद्धतिक प्रत्येक अवस्था ओहि दार्शनिक श्रेणीमे यान्त्रिक रूपेँ नहि समाओल जा सकैत अछि। मालतीक ‘हो सकैत अछि’ आ ‘प्रमाण नहि’ बीचक स्पष्ट अन्तर संशय आ निश्चयक विवेकक आधुनिक नाटकीय रूप अछि।

दृश्य २मे वापसीक हस्ताक्षरक अभावसँ वस्तुक नहि लौटबाक निष्कर्ष स्वतः नहि निकलैत अछि। दृश्य ५मे सादृश्यवान लिखाइ लेखकत्वक अनुसन्धान लेल संकेत अछि, सिद्ध लेखकत्व नहि। दृश्य ७मे रघुनाथक कथन स्वयं

परिवर्तनक स्वीकार अछि, मुदा नक्शा नुकेबाक कर्ताक ज्ञान हुनका नहि अछि। दृश्य ८मे स्थिर भू-चिह्नक मिलान, सहायता-सूची आ निजी अभिलेखक परस्पर सहारा अलग-अलग दावाकेँ पुष्ट करैत अछि। एहि उदाहरणसभसँ स्पष्ट अछि जे प्रमाणक सामर्थ्य दावा-विशेष पर निर्भर अछि।

एहि पद्धतिक नैतिक परिणति ई जे 'उपलब्ध नहि' आ 'अस्तित्व नहि' एके कथन नहि। अन्तिम दृश्य फुलकुमारीक मौखिक कथनकेँ बस्तीक सम्भावित अस्तित्वक सूचना मानि दर्ज करैत अछि, आ 'खोज शेष' लिखि आगाँक परीक्षण लेल खुलल राखैत अछि। नाटक निष्कर्षक स्थगनकेँ अकर्मण्यता नहि बनबैत; एकर संग तात्कालिक बचाव, संरक्षण आ स्रोत-चिह्नीकरण चलैत अछि।

२८. नक्शाक राजनीति आ राज्यक पठनीयता

जेम्स सी. स्कॉटक 'Seeing Like a State' प्रशासनिक पठनीयता (legibility) आ जटिल सामाजिक वास्तविकताक सरलीकरणक प्रश्न उठबैत अछि [११]। राजस्व नक्शा प्रशासन लेल आवश्यक अछि, मुदा ओ निवासक सम्पूर्ण इतिहास नहि। एक लाल रेखाक भीतर अथवा बाहर होयब राहत, पट्टा आ बस्तीक मान्यताकेँ बदलि दैत अछि। 'पानिक लेखा' एहन सरलीकरणक लाभ आ क्षति दुनू देखबैत अछि।

रघुनाथ एकटा प्रशासनिक रेखा बदलि तत्काल राहतक पहुँच विस्तृत करैत छथि, मुदा दोसर कातक बस्तीक बहिष्करण होइत अछि। ई उदाहरण बतबैत अछि जे केवल राज्यक कठोर श्रेणीक आलोचना पर्याप्त नहि, नियम बदलनिहार मानवीय विवेक सेहो जाँच योग्य अछि। ईशानक पारदर्शी पत्रक तेसर तरहक पठनीयता लबैत अछि—जल-पथ आ जोखिम। एकर उपयोग भूमि-अधिकारक प्रमाण रूपमे होयत तँ नव श्रेणीगत त्रुटि उत्पन्न होयत।

नाटक नक्शा बनायब बन्द करबाक प्रस्ताव नहि दैत अछि। प्रस्ताव ई जे नक्शाक प्रयोजन, स्रोत, तिथि, सीमितता आ परिणति स्पष्ट रहय। भूमि-सीमा, जल-जोखिम आ तात्कालिक शरण-सूची तीन अलग प्रशासनिक आवश्यकता अछि। एकक निष्कर्ष दोसर पर स्वतः लागू करब संकट बढ़ा सकैत अछि। एहि प्रकार नाटक पर्यावरणीय निर्णय आ नागरिक अधिकारक बीच आवश्यक प्रक्रियागत भेदकेँ कलात्मक रूप दैत अछि।

२९. पर्यावरणीय नाट्यशास्त्र : पानि कोनो सज्जा नहि

उना चौधुरीक १९९४क पर्यावरणीय रंगमंच सम्बन्धी लेख नाटकमे प्रकृतिक मात्र दृश्यावली अथवा मानवक रूपक बनि रहि जेबाक समस्याकेँ उठबैत अछि [१२]। 'पानिक लेखा'मे पानि मंचक बाहर रहितो ध्वनि, आर्द्रता, सीढ़ी, दस्तावेजक भौतिक क्षति आ जीवनरक्षाक निर्णय द्वारा सक्रिय अछि। ई संवादक आशयक सहायक मात्र नहि, नाट्यक्रियाक सहनिर्धारक अछि।

थेरेसा जे. मेक पर्यावरणीय नाट्यचिन्तन (ecodramaturgy) रंगमंच आ पर्यावरणीय कल्पना बीचक सम्बन्धक अध्ययन करैत अछि [१३]। एहि नाटकमे पर्यावरणीय खतरा सभ पर समान रूपेँ नहि पड़ैत अछि। बसावट, ऊँच

जमीनक उपलब्धता, सरकारी नावक पहुँच, पञ्जीमे नामक स्थिति आ राहतक श्रेणी क्षतिक वितरण बदलैत अछि। पानि स्वयं जाति अथवा सीमा नहि पढ़ैत, मुदा पानिसँ बचबाक संसाधन सामाजिक ढाँचामे वितरित होइत अछि।

नाटक बाढ़िक कारणक वैज्ञानिक इतिहास सिद्ध नहि करैत अछि; जल-पथक परिवर्तन आ मॉडलमे सम्भावित त्रुटिक नाटकीय चित्रण प्रस्तुत करैत अछि। एहि आधार पर कोनो वास्तविक तटबन्धक दोष अथवा जलवायु परिवर्तनक विशिष्ट कारण सिद्ध कऽ देब स्रोतक सीमा पार करब होयत। आलोचनात्मक अर्थ एतबे जे प्रकृति, तकनीक आ प्रशासनक पारस्परिकता बिना वर्तमानक खतरा बुझब सम्भव नहि।

३०. जाति, लैंगिक श्रम आ नागरिक अस्तित्व

सोना पासवान, दीनानाथ चौधरी, मालती देवी, रघुनाथ झा, रहमान अंसारी, लछमी सहनी, ईशान मिश्र आ फुलकुमारीक परिवारक नाम सामाजिक विविधताक स्पष्ट बोध दैत अछि। नामक आधार पर सभ पात्रक आर्थिक स्थिति अथवा विशिष्ट जातिगत अनुभव अनुमान करब उचित नहि। तथापि दक्खिनबरियाक ऐतिहासिक बहिष्करण, दस्तावेज प्राप्त करबाक असमान क्षमता आ सरिसब-चरक सूचीबाह्य अस्तित्व सामाजिक शक्ति-संबन्धक आलोचनात्मक अध्ययन आमन्त्रित करैत अछि। प्रणव प्रकाशक साहित्येतिहासक अध्ययन एहि प्रश्नकेँ स्थानीय शोधक संग जोड़ैत अछि [३]।

स्त्री-पात्रसभक भूमिका विशेष उल्लेखनीय अछि। मालती अभिलेखीय अधिकार आ नैतिक निर्णयक केन्द्र छथि; सोना पारिवारिक स्मृति लऽ कऽ सार्वजनिक दावा करैत अछि। फुलकुमारी बालिका होइतो अपन गामक नाम पर दृढ़ अछि। नाटक पीड़ित स्त्रीक निष्क्रिय छवि पर निर्भर नहि रहैत। स्त्रीक ज्ञान, स्मृति, प्रशासनिक श्रम आ दावेदारी कथानककेँ सक्रिय करैत अछि। लछमीक जीवनरक्षक श्रम आ रहमानक संरक्षण-श्रम संग एहि भूमिकासभक संयोजन नाटकक सामाजिक श्रम-विन्यास बनबैत अछि।

एहि नाटकक नागरिकताक मूल इकाइ केवल पट्टा-धारी व्यक्ति नहि, नामवला जीवित मनुष्य अछि। शरण-सूचीमे प्राथमिकता अधिकारक श्रेणीसँ नहि, जीवनक जोखिमसँ निर्धारित होइत अछि। अन्तिम दृश्य बच्चीक माय खोजबाक इच्छा आ सरकारी सूचीमे ओकर गाम नहि होयबाक विरोधकेँ सोझाँ रखैत अछि। बच्चीक जीवनक अधिकार ओकर बस्तीक दस्तावेजीकरण पूर्ण भेलाक प्रतीक्षा नहि कऽ सकैत अछि।

३१. दस्तावेजी रंगमंच, साक्ष्य आ कल्पनाक सीमा

कैरोल मार्टिनक सम्पादित दस्तावेजी रंगमंच सम्बन्धी TDR विशेषांक (२००६) मंच पर दस्तावेज आ साक्ष्यक प्रयोगक विविध रूपसभक अध्ययनक महत्त्वपूर्ण सन्दर्भ अछि [१४]। ‘पानिक लेखा’ अभिलेखीय खोज, बयान, नामावली, नक्शा आ कागजक भौतिक संरक्षणकेँ नाट्यक्रियाक अंग बनबैत अछि। तथापि एकरा वास्तविक मुकदमा अथवा प्रत्यक्ष साक्षात्कार पर आधारित verbatim theatre घोषित करबाक आधार उपलब्ध नहि। ई काल्पनिक नाट्यपाठमे दस्तावेजी नाट्यविधिक सृजनात्मक उपयोग अछि।

दृश्य ११क बहुस्वर दस्तावेजकेँ पाठक मौन वस्तुसँ सामूहिक श्रव्य अनुभवमे बदलैत अछि। दृश्य १४क क्रमांकन आ हस्ताक्षर दस्तावेजक सामाजिक उत्पादनकेँ दृश्य करैत अछि। नाटक दस्तावेजकेँ सत्यक पारदर्शी वाहक नहि मानैत, ओकर निर्माणक क्रिया स्वयं जाँचक विषय बनबैत अछि। दर्शक एक संग पढ़निहार, श्रोता आ साक्ष्यक सीमाक परीक्षक बनैत अछि।

हांस-थीस लेमानक उत्तर-नाटकीय रंगमंच सम्बन्धी अध्ययन [१५] पाठ-प्रधान नाटक आ बहु-संकेतिक प्रस्तुति बीचक तनाव बुझबामे सहायक अछि। दृश्य ११क आवाज, दृश्य १०क पारदर्शी परत, आ आरम्भक बाल्टीक ताल एहन क्षण अछि जतय संवादक अतिरिक्त रंगमंचीय माध्यम स्वतन्त्र अर्थ उत्पन्न करैत अछि। तथापि ‘पानिक लेखा’ सम्पूर्णतः उत्तर-नाटकीय रचना नहि। कथानक, कारण-परिणाम, सुस्पष्ट पात्र आ प्रत्यभिज्ञान एखनहुँ एकर संगठनक केन्द्रमे अछि। एकरा नाट्यपाठ आ बहु-माध्यमीय प्रस्तुति बीचक संवादात्मक रचना कहब बेसी उचित अछि।

खण्ड पाँच : रंगमंचीय प्रस्तुति आ निर्देशन

३२. रंगस्थल : क्षैतिज संसारसँ ऊर्ध्वाधर संकट धरि

रंगमंचीय विन्यास मूल पाठक तीन आधार पर बनैत अछि—आलमारीक घेराबन्द अभिलेख-घर, बीचक लम्बा टेबुल, आ बाहरी नदीसँ जुड़ल केवाड़ी-खिड़की। पहिल दू अंकमे नीचला तलक क्षैतिज स्थल प्रधान अछि। तेसर अंकक आरम्भमे ऊपरक कोठलीमे स्थानान्तरण होइत अछि। ई सज्जा-परिवर्तन मात्र नहि; पानीक प्रगतिक कारण उपलब्ध सुरक्षित स्थान सिकुड़ैत जाइत अछि।

सम्भावित मंचनमे बाम दिस खिड़की, दहिना दिस बाहरी प्रवेश, पाछाँ आलमारी, बीचमे टेबुल आ एक सुरक्षित ऊँच प्लेटफॉर्म अथवा सीढ़ीक सांकेतिक संरचना राखल जा सकैत अछि। नीचला अभिलेख-घर आ ऊपरक कोठली एके रंगस्थलमे प्रकाश आ ऊँचाइक अन्तरसँ अलग कएल जा सकैत अछि। भारी वास्तविक फर्नीचरक बदला स्थिर हलुक संरचना उपयोगी होयत, जाहिसँ पात्रक श्रम आ आपात निकासी सुरक्षित रूपेँ देखाओल जा सकय।

दर्शकक दृष्टि प्रायः टेबुल पर केन्द्रित रहत, कारण नक्शा, नोटबुक, बयान आ चाबी ओतहि एक-दोसराक संग अर्थ ग्रहण करैत अछि। टेबुल एहन राखल जाय जे अभिनेता दस्तावेजक निरीक्षण करैत सम्पूर्ण पीठ दर्शक दिस नहि कऽ देथि। मंच पर वास्तविक सीढ़ीक उपयोग भेलापर ओ सुरक्षित, स्थिर आ पर्याप्त प्रकाशवाली हो; पानि वा कृत्रिम गादसँ फिसलन उत्पन्न नहि हो।

३३. प्रकाश-परिकल्पना : लालटेन, अन्हार आ भोर

नाटकक प्रकाश-व्याकरण कालगत प्रगति आ ज्ञानगत अनिश्चितता दुनूक संकेत दैत अछि। प्रारम्भमे फूसर साँझ, लालटेनक पीयर प्रकाश आ बिजुरीक क्षणिक उजास अछि। मध्यभागमे अनेक लालटेन आ टॉर्च, आ आपात बत्ती बुझलाक बाद सीमित प्रकाश। अन्तमे फूसर उजाससँ पीयर भोर दिस परिवर्तन होइत अछि।

निर्देशनमे लालटेनक वास्तविक लौ आवश्यक नहि; सुरक्षित एलईडी आधारित आभासी लौ आ नियंत्रित सहायक प्रकाश प्रयोग कएल जा सकैत अछि। अभिनेता कागजक सूक्ष्म अवस्था पढ़ि सकथि, दर्शक चेहरा देखथि, आ तैयो कम प्रकाशक अनुभव रहय। बिजलीक चमक विरल, नियंत्रित आ पूर्वसूचित रहय; अतिशय चमक दर्शक लेल असुविधाजनक भऽ सकैत अछि।

दृश्य ४मे नक्शा पर तिरछा उजास, दृश्य ६मे स्मृति जागबाक समय चेहराक सूक्ष्म प्रकाश, दृश्य ८मे नाम आ काँपैत लौक विरोध, दृश्य ११मे आपात बत्तीक लोप, दृश्य १३मे अन्हारक घटैत घनत्व आ दृश्य १४मे लालटेन बुझब प्रमुख प्रकाश-संकेत अछि। भोरकेँ जयघोषक उज्ज्वल प्रकाश नहि बनाओल जाय। पानि एखन अछि; भोर आशा अछि, पूर्ण न्याय नहि।

३४. ध्वनि-परिकल्पना : पानिक अदृश्य पात्र

ध्वनि एहि नाटकक सभसँ शक्तिशाली रंगमंचीय आधारमे एक अछि। बाल्टीमे पड़ैत बूँदक अन्तराल समयक मापन करैत अछि। दूरक नावक हाँक, मेघ, दरबज्जा पर चोट, पन्नाक सरसराहट, सीढ़ी पर पयरक धपधप आ नावक डाँड़ पानिमे पड़बाक ध्वनि दृश्य जगतक विस्तार करैत अछि। आरम्भमे वर्षा दूर आ नियन्त्रित बुझाइत अछि, बादमे भीतरक संकट निकट होइत अछि।

ध्वनि-निर्देशक लेल केवल तीव्रता बढ़ायब पर्याप्त नहि। दूर-निकट, ऊँच-नीच, भीतर-बाहर आ ध्वनिक भिन्न गुण स्पष्ट करब जरूरी अछि। उदाहरणार्थ, बाल्टीक बूँदक ध्वनि सूक्ष्म, स्पष्ट आ स्थानबद्ध; नदीक प्रवाह विस्तृत आ नेपथ्यगत; दरबज्जा पर चोट पृथक्; सीढ़ी पर पानि टकरायब क्रमशः ऊँच हो। संवादक स्पष्टता प्राथमिक रहय, विशेषतः साक्ष्यक नाजुक विवरणक समय वर्षाक आवाज पर्याप्त नीचाँ कएल जाय।

दृश्य ११मे तीन नेपथ्य-स्वर पृथक् मानवीय व्यक्तित्वसहित सुनाय दे। प्रारम्भमे स्रोत चिह्नित हो, क्रमशः आवाजक परस्पर प्रवाह बढ़य, मुदा मुख्य नाम आ वाद-संख्या स्पष्ट रहय। दृश्य १३मे बहुजनक ध्वनि वास्तविक बचाव-समन्वयक रूपमे हो, निरन्तर अनियन्त्रित शोर नहि। दृश्य १४मे सीता देवी भेटबाक आवाज अत्यन्त स्पष्ट हो; तकर बाद पानिक शेष ध्वनि अन्तिम अधूरापनक स्मरण कराबय।

३५. नाट्यवस्तु : पदार्थ आ अर्थक दोहरी संरचना

दू नक्शा नाटकक केन्द्रीय वस्तु अछि। ई दुनू एके भौगोलिक चिह्न साझा करैत अछि, मुदा सीमा अलग अछि। प्रस्तुति लेल नक्शाक यथार्थसंगत प्रतिरूप बनाओल जाय, जकर स्थिर चिन्ह आ सीमा-रेखा दर्शक देख सकथि। मूल पाठ जे सूक्ष्म विवरण देत, ओतबे आधारित प्रतिरूप हो; काल्पनिक वास्तविक सरकारी मुहर अथवा असम्बद्ध भूगोल नहि जोड़ल जाय।

रामलोचनक नोटबुक पिताक दीर्घ संघर्षक पदार्थ अछि। चाबी पुरान घरक भौतिक अनुपस्थितिक स्मारक अछि। संरक्षण-पेटी एहि सभक एक संग रहबाक नीति दृश्य बनबैत अछि। लाल कपड़ाक छोट गाँठ आ फुलकुमारीक एक पयरक चप्पल अन्तिम दृश्यक सामाजिक यथार्थकेँ मूर्त करैत अछि। वस्तुसभक उपयोग निर्धारित हो; अनावश्यक सज्जा दृष्टि भटका सकैत अछि।

रहमानक सरेस, सूत, पातल पट्टी, सूती कपड़ा आ पेंसिलक उपयोग अभिनेता अभ्यासपूर्वक करथि। मालतीक लेखन, ईशानक नक्शा मोड़ब अथवा सपाट रखब, रघुनाथक नक्शा छूबय सँ रुकब—सभ नाट्यक्रिया अर्थपूर्ण अछि। मंचनमे कागजक वास्तविक नाजुकता देखायब लेल हलुक प्रतिरूप बनाओल जाय; वास्तविक ऐतिहासिक अभिलेख उपयोग करब उचित नहि।

३६. अभिनय आ गति : पात्रक क्रियात्मक लय

अभिनेयता लेल प्रत्येक दृश्यक स्पष्ट क्रियात्मक लक्ष्य निर्धारित कएल जा सकैत अछि। दृश्य १मे मालतीक लक्ष्य अभिलेख बचायब, रहमानक भीजल पन्ना खोलब, लछमीक सुरक्षित निकासी; दृश्य ४मे पुड़िया सुरक्षित निकालब; दृश्य ७मे रघुनाथक कथनक उत्तरदायित्व स्पष्ट करब; दृश्य ९मे दीनानाथक वर्तमान घरक दावाकेँ सुनाबयब; दृश्य १२मे प्रमाणक विलोपन रोकब; दृश्य १४मे दस्तावेजकेँ सही सम्बन्धमे बाँधब आ बच्चीक नाम लिखब। एहन लक्ष्य संवादकेँ जीवन्त क्रियामे बदलैत अछि।

मंच पर सभ पात्र सतत् एक समान भाव-तीव्रतामे नहि बजथि। लछमीक वाक्य प्रायः काजक बीच छोट, व्यवहारिक हो; रहमानक सूक्ष्म हास्य संकटमे मानवीय अन्तराल दे; ईशानक स्वर माप, तुलना आ पुनर्विचार पर केन्द्रित हो; सोना प्रश्नमे तीव्र मुदा सुनबाक क्षमतासहित हो; दीनानाथ अपन दस्तावेजक आधार पर दावेदारी करथि; रघुनाथक स्वर समयक परतसँ बदले। मालतीक कलमक गति, हाथक थमब आ दृश्य-संरचनाक परिवर्तन हुनकर वाचिक अभिनयकेँ पूरक बनाबय।

अभिनय-अभ्यासमे दस्तावेज पढ़बाक वास्तविक क्रिया आ सावधान विरामक उपयोग कएल जाय। अभिनेता पहिने बिना संवादक दृश्य १क पन्ना बचाबयक क्रम अभ्यास करथि; तकर बाद शब्द जोड़थि। दृश्य ७क दीर्घ कथनकेँ लयात्मक खण्डमे, प्रश्न आ वस्तुक प्रतिक्रिया सहित अभ्यास करथि। दृश्य ११मे नेपथ्यक समूह संग समय-समन्वय आ आवाजक पठनीयता पर विशेष ध्यान देल जाय।

३७. अंक-दृश्यक प्रस्तुति-संकेत

अंक एकमे वातावरण आ खोजक स्थापनाक लक्ष्य अछि दर्शकक रुचिकेँ सामान्य पञ्जी-संरक्षणसँ असामान्य अभिलेख धरि अनब। दृश्य १क बूँद, दृश्य २क खाली नलीक स्थान, दृश्य ३क तेलिया गठरी, दृश्य ४क दू बी-४—ई चारि दृश्य-बिन्दु स्पष्ट रहय। अंकान्त पर लछमीक चोट अंक दुइ दिस बिना लम्बा अन्तरालक लऽ जायत।

अंक दुइमे हस्तलिखित टिप्पणी, फोनक असफल प्रयास, वृद्ध पिताक प्रवेश आ रघुनाथक स्वीकारोक्ति क्रमशः तनाव बढ़बैत अछि। स्मृतिदृश्यक अलग दृश्यावली बना वर्तमान समयकेँ भंग करब जरूरी नहि; रघुनाथक शरीर, स्वर आ नक्शा पुरान राति जीवित करैत अछि।

अंक तीनमे ऊपरक कोठली, नामक वाचन, दीनानाथक चाबी, ईशानक पारदर्शी पत्रक मुख्य नाट्यवस्तु अछि। दर्शक दू नैतिक दावाक बीच असुविधा अनुभव करय। अंक चारिमे बत्ती बुझब, बहुस्वर, अधूर न्यायिक अभिलेख आ पिता-पुत्रीक एकान्त प्रमुख अछि। अंक पाँचममे बाहरी जनरक्षा, अस्थायी शरण-सूची, हस्ताक्षर, फुलकुमारी आ भोरक प्रकाश एकर पृष्ठभूमि बनैत अछि। नाटकक अन्तिम अन्हारक पहिने खुलल पन्ना आ पानिक शेष ध्वनि दर्शकक स्मृतिमे रहय।

३८. मंचनक व्यावहारिक कठिनाइ आ विकल्प

नाटक दीर्घ अछि; पाठक विस्तृत तर्क, बारम्बार प्रमाण-परीक्षण आ संवादक सूक्ष्म भेद मंच पर समय माँगैत अछि। मूल पाठक पूरा वाचन आ अभिनेता-अभ्यासक बिना निश्चित अवधि घोषित कएल नहि जा सकैत अछि। निर्देशक पूर्वाभ्यासमे प्रत्येक दृश्यक वास्तविक समय नापथि। पूर्ण दीर्घ प्रस्तुति लेल एक नियोजित मध्यावकाश अंक २क अन्तमे सम्भव अछि, जखन रघुनाथ अपन काज स्वीकार करैत छथि आ अगिला अंकमे नाट्यस्थल ऊपर स्थानान्तरित होइत अछि। ई निर्देशनगत विकल्प अछि, मूल पाठक अनिवार्य निर्देश नहि।

जँ सीमित अवधि लेल रूपान्तरण आवश्यक हो, तँ मूल रचनाकारक अनुमतिसँ कएल जाय। केवल प्रशासनिक संवाद काटलासँ प्रमाणक क्रम, नैतिक द्वन्द्व आ निष्कर्षक सावधानी नष्ट भऽ सकैत अछि। मंचीय संक्षेपक प्राथमिकता पुनरुक्त विवरणक मूल्यांकन, दृश्य-काजक माध्यमसँ किछु सूचना देब, आ प्रमुख कथनक अपरिवर्तित संरक्षण हो। दू नक्शाक खोज, लिखाइक परीक्षण, रघुनाथक स्वीकारोक्ति, दीनानाथक अधिकार-श्रृंखला, जल-पथक अनिश्चितता, बहुस्वर, अभिलेख हटेबाक नैतिक संघर्ष, शरण-सूची आ फुलकुमारीक अन्तिम प्रवेश अवश्य सुरक्षित रहय।

छोट रंगस्थलमे न्यूनतम सज्जा, ध्वनि, प्रकाश आ दू फलक पर्याप्त भऽ सकैत अछि। पैघ प्रेक्षागृहमे दूरसँ नक्शाक अन्तर देखेबाक लेल नियंत्रित प्रक्षेपण उपयोगी अछि। ओही प्रक्षेपणमे पूरा संवाद लिखि देब अथवा दृश्यकेँ प्रस्तुतीकरण-स्लाइडमे बदलि देब रंगमंचीय घनत्व घटाओत। वास्तविक पानि, खुलल आगि अथवा फिसलन उत्पन्न करनिहार सज्जासँ परहेज करब व्यावहारिक सुरक्षा लेल आवश्यक अछि।

खण्ड छह : आलोचनात्मक मूल्यांकन आ निष्कर्ष

३९. नाटकक उपलब्धि आ सीमासभ

‘पानिक लेखा’क पहिल उपलब्धि नाट्यक्रियाक द्विस्तरीय संगठन अछि। बाहरी बाढ़ि आ भीतरी ऐतिहासिक खोज स्वतन्त्र कथा नहि। बाढ़ि अभिलेखक खोज सम्भव करैत अछि, अभिलेख जल-सुरक्षाक पुनर्विचार करबैत अछि,

पुनर्विचार वर्तमान लोकक रक्षा दिस लौटैत अछि। एहन कारणात्मक सम्बन्ध नाटककेँ सामाजिक विषयक भाषणसँ अलग करैत अछि। दोसर उपलब्धि वस्तुसभक नाट्यकरण अछि। कागज, नक्शा, चाबी, पेंसिल, लालटेन आ सीढ़ी—प्रत्येकक अर्थ क्रियासँ बदलैत अछि। तेसर उपलब्धि ऐतिहासिक पीड़ाकेँ स्वीकार करैत वर्तमान परिवारक मानवाधिकारकेँ प्रश्नक केन्द्रमे राखब अछि।

नाटकक विस्तृत संवाद ओकर बौद्धिक शक्ति सेहो अछि आ मंचनक कठिनाइ सेहो। लगातार साक्ष्यक सूक्ष्म परीक्षण किछु दर्शक लेल कठिन भऽ सकैत अछि, विशेषत: नक्शाक अन्तर दृश्य रूपेँ सुलभ नहि हो तँ। अनेक सूक्तिमय कथनक लय पात्रसभक वाचिक भिन्नता कम कऽ सकैत अछि। स्पष्ट पात्रगत भाषा, काजक बीच संवाद, चयनित मौन आ नाट्यवस्तुक सटीक दृश्यांकन एहि समस्याकेँ घटा सकैत अछि।

एक दोसर विचारणीय सीमा ई अछि जे अभिलेख-घरक केन्द्रित संरचना बाहरक विविध लोकक जीवनकेँ नेपथ्य, दस्तावेज आ चुनल पात्र द्वारा प्रस्तुत करैत अछि। ई नाटकक शैलीगत शक्ति अछि, तथापि ई दृष्टि सभ प्रभावित लोकक सम्पूर्ण सामाजिक इतिहास नहि देत। नेपथ्य-स्वर, फुलकुमारी आ सोनाक कथन एहि सीमा तोड़बाक प्रयत्न करैत अछि, मुदा दर्शककेँ ई पूर्ण सामाजिक सर्वेक्षण नहि मानबाक चाही। जातिगत अन्याय, प्रशासनिक संरचना आ भू-अधिकारक विशिष्ट इतिहासक आगाँक अनुसन्धान स्वतंत्र क्षेत्रीय स्रोत माँगत।

४०. सत्य, न्याय आ माफीक असमान काल

नाटकक शीर्षक ‘पानिक लेखा’मे पानि आ लेखा परस्पर तनावमे अछि। लेखा स्थिर अंक, सीमा आ नामक अनुशासन अछि; पानि प्रवाहमान, समय-सापेक्ष आ भौगोलिक परिवर्तनशीलता। मुदा लेखाक आवश्यकता समाप्त नहि होइत अछि। पानि चढ़ैत अछि तखन गिनती जीवन बचबैत अछि। गिनती गलत हो तँ नाम कटैत अछि। नाटक लेखाक नाश नहि, ओकर नैतिक पुनर्गठन करैत अछि।

सत्योद्घाटन नाटकक मध्यभागमे होइत अछि; न्याय अन्त धरि नहि होइत अछि। रघुनाथक स्वीकारोक्ति सत्यक एक महत्त्वपूर्ण आधार अछि; सोना आ दीनानाथक अधिकारक निर्णय तकर बादक प्रश्न। मालतीक माफी स्थगित रहैत अछि; सार्वजनिक अभिलेख सुरक्षित होइत अछि। एहि असमान कालसभकेँ एके भावनात्मक समाधानमे बाँधि देनाइ रचनाक विरुद्ध होयत। नाटकक मूल्य एहीमे अछि जे ओ कागज बचा कऽ अधिकारक निर्णय अपने नहि सुनबैत अछि, जाँचक ठाम छोड़ैत अछि।

अन्तिम फुलकुमारी प्रसंगक गहन अर्थ ई अछि जे भविष्यक अन्याय केवल पुरान गलती दोहरौलासँ नहि, वर्तमान अभिलेखमे नब नाम नहियेँ लिखलासँ सेहो पैदा होइत अछि। दक्खिनबरियाक प्रश्न एक रातिमे समाप्त नहि भेल, सरिसब-चरक प्रश्न नब रूपमे शुरू भेल। ‘खोज शेष’ नाटकक अधूरापनक कमजोरी नहि; ई इतिहास आ न्यायप्रक्रियाक भावी दायित्वक सूचक अछि।

४१. उपसंहार

‘पानिक लेखा’ मिथिलाक बाढ़िक अनुभवकेँ ऐतिहासिक स्मृति, राजस्व-सीमा, दस्तावेजीकरण, उत्तरदायित्व आ नागरिक अस्तित्वक परस्पर सम्बद्ध नाट्यरचनामे बदलैत अछि। भरतमुनिक अभिनय-दृष्टि एकर देह, शब्द, वस्तु आ भावक सम्बन्ध बुझबामे सहायक अछि; अरस्तूक प्रत्यभिज्ञान एकर मध्यवर्ती सत्योद्घाटनक रचना स्पष्ट करैत अछि; ब्रेख्तीय आलोचनात्मक दृष्टि प्रशासनिक रेखाक स्वाभाविक मान्यताकेँ प्रश्नांकित करैत अछि; पर्यावरणीय रंगमंच पानिक सक्रिय उपस्थितिक विवेचन करैत अछि; अभिलेखीय स्मृतिक सिद्धान्त लिखित, मौखिक आ देहगत साक्ष्यक अन्त:सम्बन्धकेँ प्रकाशित करैत अछि। ई सिद्धान्त सभ नाटकक व्याख्याक साधन अछि, ओकर मूल अनुभवक विकल्प नहि।

मैथिली नाट्यसाहित्यक दृष्टिसँ एहि रचनाक विशिष्टता ई जे ई स्थानीय बोली, पेशागत श्रम, सामाजिक विविधता आ जटिल प्रशासनिक अनुभवकेँ मंचोपयोगी संघर्षमे विन्यस्त करैत अछि। साहित्यिक रूपेँ ई ज्ञानक विनम्रता आ नैतिक साहसक नाटक अछि; रंगमंचीय रूपेँ ई वस्तु, ध्वनि, मौन, प्रकाश आ शरीरक क्रमिक परिवर्तनक नाटक अछि; सामाजिक रूपेँ ई ऐतिहासिक अन्यायकेँ नहि मेटेबाक आ नब अन्याय नहि करबाक कठिन सार्वजनिक दायित्वक नाटक अछि। अन्तिम नब पन्ना निश्चयक घोषणा नहि, मानवक नाम आ भविष्यक खोजक लेल खुलल ठाम अछि।

सन्दर्भ-सूची

[१] ठाकुर, गजेन्द्र। पानिक लेखा / The Ledger of Water. पूर्ण दीर्घ मैथिली नाटक, प्रथम द्विभाषी संस्करण। विदेह, २०२६। मूल मैथिली पाठ, अंक १–५, दृश्य १–१४। (प्राथमिक पाठ।)

[२] Sangeet Natak Akademi, National Inventory of Intangible Cultural Heritage. “Kirtaniya” सम्बन्धी प्रतिवेदन। https://indiaich-sna.in/sites/default/files/2023-10/report_18.pdf — ऐतिहासिक बहुभाषिक एवं गेय नाट्यपरम्पराक सन्दर्भ।

[३] Prakash, Pranav. 2026. “A Cowherd’s Chapbook: An Inquiry into the Ethics of Literary Historiography.” Asian Ethnology 85 (1). https://doi.org/10.18874/ae.85.1.06 — मैथिली नाट्येतिहास, अभिलेखीय चयन आ वञ्चित समुदाय।

[४] INFLIBNET, e-PG Pathshala, Comparative Indian Drama. “Natyashastra and Rasa”; “Theatre: Architecture, Apparatus, Acting; Censorship and Spectatorship; Translations and Adaptations.” https://ebooks.inflibnet.ac.in/engp09/chapter/comparative-literature-drama-in-india/ ; https://ebooks.inflibnet.ac.in/engp09/chapter/theatre-architecture-apparatus-acting-censorship/ — रस, भाव, अभिनय, धर्मी आ रंगस्थलक शैक्षणिक परिचय।

[५] Aristotle. Poetics, translated by S. H. Butcher. The Internet Classics Archive. https://classics.mit.edu/Aristotle/poetics.1.1.html ; https://classics.mit.edu/Aristotle/poetics.2.2.html — कथानक, प्रत्यभिज्ञान आ विपर्यय।

[६] Brecht, Bertolt. “A Short Organum for the Theatre” (1948). Oxford Academic, chapter abstract. https://academic.oup.com/book/48732/chapter-abstract/422792482 ; “Key words in Brecht’s theory and practice of theatre,” The Cambridge Companion to Brecht. https://www.cambridge.org/core/books/abs/cambridge-companion-to-brecht/key-words-in-brechts-theory-and-practice-of-theatre/5C9839FDFEBC84B9FED049D2D729AAAC — अभिनय, आलोचनात्मक दूरी आ विकसित होइत सिद्धान्त।

[७] Ubersfeld, Anne. Reading Theatre. University of Toronto Press, 1999. https://doi.org/10.3138/9781442679023 — नाट्यपाठ, रंगसंकेत, समय आ स्थान।

[८] Fuchs, Elinor. 2004. “EF’s Visit to a Small Planet: Some Questions to Ask a Play.” Theater 34 (2): 4–9. https://doi.org/10.1215/01610775-34-2-5 — नाट्यविश्वक समय-स्थानगत पठन।

[९] Trouillot, Michel-Rolph. 1995. Silencing the Past: Power and the Production of History. Beacon Press. https://www.beacon.org/Silencing-the-Past-P1109.aspx — इतिहास-निर्माणमे शक्ति आ मौन।

[१०] Taylor, Diana. 2003. The Archive and the Repertoire: Performing Cultural Memory in the Americas. Duke University Press. https://dukeupress.edu/the-archive-and-the-repertoire — लिखित अभिलेख आ देहगत स्मृति।

[११] Scott, James C. 1998. Seeing Like a State: How Certain Schemes to Improve the Human Condition Have Failed. Yale University Press. https://www.jstor.org/stable/j.ctvxkn7ds — प्रशासनिक सरलीकरण आ पठनीयता।

[१२] Chaudhuri, Una. 1994. “‘There Must Be a Lot of Fish in That Lake’: Toward an Ecological Theater.” Theater 25 (1): 23–31. https://doi.org/10.1215/01610775-25-1-23 — पर्यावरणीय रंगमंचक आधारभूत आलोचना।

[१३] May, Theresa J. Earth Matters on Stage: Ecology and Environment in American Theater. Routledge, 2021. https://www.routledge.com/earth-matters-on-stage-ecology-and-environment-in-american-theater/may/p/book/9780367464622 — पर्यावरणीय नाट्यचिन्तन।

[१४] Martin, Carol. 2006. “Bodies of Evidence.” TDR: The Drama Review 50 (3): 8–15. https://muse.jhu.edu/issue/10868 ; https://guides.nyu.edu/DocumentaryTheatre — दस्तावेजी रंगमंचक अध्ययन।

[१५] Lehmann, Hans-Thies. 2006. Postdramatic Theatre. Translated by Karen Jürs-Munby. Routledge. https://www.routledge.com/-Postdramatic-Theatre/Lehmann/p/book/9780415268134 — आधुनिक प्रयोगशील रंगमंचक सैद्धान्तिक सन्दर्भ।

[१६] INFLIBNET, e-PG Pathshala. “Anandavardhana: Dhvani Theory.” https://ebooks.inflibnet.ac.in/engp11/chapter/anandavardhana-dhvani-theory/ — व्यञ्जना आ रसध्वनि।

[१७] Stanford Encyclopedia of Philosophy. “Epistemology in Classical Indian Philosophy.” https://plato.stanford.edu/entries/epistemology-india/ — न्याय परम्परामे प्रमाण आ अभावक ज्ञान।

सन्दर्भक उपयोग मूल नाटकक विश्लेषणक प्रतिमान रूपमे कएल गेल अछि। जाहि बाहरी ग्रन्थक सम्पूर्ण पाठ उपलब्ध नहि छल, ओहिठाम प्रकाशकक विवरण, शैक्षणिक परिचय अथवा उपलब्ध सार पर आधारित सामान्य अवधारणाक उपयोग कएल गेल अछि; अप्रत्यक्ष स्रोतसँ कोनो असत्यापित पृष्ठ-संख्या अथवा दीर्घ उद्धरण नहि देल गेल अछि।

१.३४. गजेन्द्र ठाकुर- गजेन्द्र ठाकुर- भोरक ऋण (दीर्घ कथा)

भोरक ऋण

दीर्घ कथा

१. जखन भोर नहि भेल

मायक मृत्युक पाँचम दिन निरजा गाम पहुँचल।

ओहि दिन साँझ साधारण छल। आकाशमे कातिकक निर्मल नीलिमा छल। धानक पाकल बालि पर सूर्यक अन्तिम इजोत पसरल छल। बड़का पोखरिक पच्छिम कात एकटा बगुला ठाढ़ छल, जेना दिनक समाप्ति देखबाक भार ओकरे देल गेल हो।

पन्द्रह वर्षक बाद गाम घुरल निरजा कैँ सभसँ पहिने अपन घर छोट बुझायल। बचपनमे जाहि आँगनक एक छोरसँ दोसर छोर धरि दौड़ैत-दौड़ैत ओकर साँस फूलि जाइत छल, से आँगन आब चारि-पाँच डेगमे समाप्त भऽ जाइत छल। तुलसीचौरा ओतहि छल। कूपक जगत पर ओहने कजरी जमल छल। खाली मायक उपस्थिति नहि छल।

मुख्य दरबज्जा खोलैत ओकरा लगल जे घरक भीतर बहुत दिनसँ कियो साँस रोकने बैसल अछि। ओ अपन झोरा चौकी पर रखलक। भीतरक कोठलीमे माटिक मूर्तिसभ छल।

एकटा स्त्री माथ पर घैल उठौने। एकटा बूढ़ मल्लाह जाल समेटैत। एकटा धिया कोरामे बच्चा लेने। एकटा किशोर बाँसक टोकरी बनबैत। एकटा नवविवाहिता जकर माथ पर सिन्दूरक रेखा बनल छल। सभ मूर्ति एतेक सजीव छल जे एक क्षण लेल निरजा कैँ बुझायल, ओ सभ ओकर प्रवेशसँ चौंकि गेल अछि।

मुदा सभक चेहरा पर एकहि अभाव छल—आँखि नहि छल। आँखिक स्थान पर दूटा चिक्कन, खाली गढ़न।

निरजा एकटा मूर्ति उठौलक। माटि पुरान छल, मुदा नाकक धार आ अधरक आकारमे मायक आँगुरक चेन्ह एखन धरि स्पष्ट छल। ओकरा मायक कहल बात मोन पड़ल।

“आँखि बना दिअ ने, माय। तखन ई स्त्री देखए लागत।”

वसुन्धरा उत्तर देने रहथि, “देखब आ देखए देब, दूटा भिन्न बात अछि, बेटी।”

तखन निरजा नौ वर्षक छल। ओ बात नहि बुझने छल। आब बत्तीस वर्षक भऽ गेल छल। एखनहुँ नहि बुझि पाबि रहल छल।

• • •

रातिमे फुलकुमारी अयलीह। हाथमे पित्तरि डिब्बा छल। डिब्बामे भात, आलूक तरुआ आ सरिसोक चटनी।

“बिनु खयने केना रहबह, बौआ?” ओ पुछलनि।

निरजा हुनका देखलक। वर्षसभक श्रमसँ झुकल देह, आँखिक कोनमे महीन झुर्री, तरहत्थीक रेखामे माछक जालक कठोर गिट्ठऽ सभक स्मृति।

“अहाँ एखनहुँ नदी पर जाइत छी?”

“नदी पर नहि जाएब तँ नदी हमरा बिसरि जाएत।”

“नदी लोक कैँ बिसरैत अछि?”

“लोक नदी कैँ बिसरैत अछि। नदी एकर हिसाब रखैत अछि।”

फुलकुमारी हँसल नहि रहथि। निरजा डिब्बा लऽ लेलक।

“मायक अन्तिम समयमे अहाँ छलहुँ?”

“छलहुँ।”

“किछु कहलनि?”

फुलकुमारी किछु काल चुप रहलीह। “बहुत बात कहए चाहैत रहथि। मुदा अन्तमे एक्के बात कहलनि—निरजा आबि जाए तँ ओकरा सन्दूक खोलबाक लेल कहिहें।”

“कुन सन्दूक?”

“जे कोठलीक पच्छिम देबाल लग राखल अछि। मुदा सन्दूक खोललासँ पहिने ओहि घरमे एक राति बितायब जरूरी अछि।”

“किएक?”

फुलकुमारीक दृष्टि आँगनसँ ऊपर उठल। आकाशमे चानक महीन टुकड़ी छल। “किछु बात दिनमे नहि बुझाइत अछि।”

निरजा कैँ ई उत्तर नीक नहि लगल। महानगरमे ओ पुरान अभिलेखसभक संरक्षणक काज करैत छल। फाटल कागज जोड़ब, झलफल अक्षर पढ़ब, धोखड़ल सियाहीक परीक्षण करब, कागजक उमेर अनुमान करब—ई सभ ओकर दैनिक जीवनक हिस्सा छल। ओ बुझैत छल जे दस्तावेज झूठ बाजि सकैत अछि, मुदा ओकर कागज, सियाही आ निर्माणक प्रक्रिया बहुत किछु कहि दैत अछि।

हुनकर माय जीवन भरि कागजसँ दूर रहलीह। माटिसँ मनुष्य बनबैत रहलीह। निरजा कागजमे प्रमाण तकैत छल; वसुन्धरा माटिमे स्मृति। एहि दू दृष्टिक बीच पन्द्रह वर्षक दूरी बनि गेल छल।

• • •

ओहि राति निरजा कैँ नीक जकाँ निन्न नहि आएल। आँगनक पार पुरान नीमक पात हिलैत छल। बीच-बीचमे कुकुर भूकैत छल। दूर कतहु रेलगाड़ीक क्षीण ध्वनि सुनाइत छल। रातिक कोनो पहर ओकरा लगल जे कोठलीमे कियो माटि सानैत अछि।

छप-छप। छप-छप।

ओ उठि बैसल। ध्वनि बन्द भऽ गेल। मोबाइलक इजोतमे कोठली धरि गेल। मूर्तिसभ ओतहि छल। एकटा मूर्तिक पएर लग भीजल माटिक छोट सन ढेरी छल। निरजा झुकि कऽ छूलक। माटि सत्ते भीजल छल।

“छतसँ पानि चुबैत होयत,” ओ अपनासँ कहलक। छत सूखल छल।

ओ सुतए घुरि गेल। आँखि मुनैत-मुनैत ओकरा मायक अन्तिम फोनक बात मोन पड़ल।

“एक बेर आबि जा, बेटी।”

“अगिला मास छुट्टी भेटत, माय।”

“अगिला मास धरि सभ ठाढ़ नहि रहत।”

“फेर आरम्भ कऽ देलहुँ अहाँ!”

ओहि दिन निरजा फोन काटि देने छल। माय दोसर बेर फोन नहि केलनि।

• • •

भोरक चारि बजैत गामक पहिल घण्टी बाजल। साढ़े चारि बजैत दोसर। पाँच बजैत मन्दिरक घण्टी फेर सुनाइ देलक। निरजा जागि गेल। कातिक मासमे एखन अन्हार रहैत अछि, से सोचि ओ फेर सुतल रहल।

छह बजैत उठि कऽ घड़ी देखलक। बाहर राति छल। साढ़े छह बजल। बाहर राति छल। सात बजल। आकाशमे तारा छल।

निरजा दरबज्जा खोललक। गामक सड़क पर लोक जमा भेल छल। कोनो स्त्री कहैत छलीह जे ग्रहण लागल अछि। कियो कहैत छल जे बादर बहुत गहींर अछि। कियो मोबाइल पर समाचार देखैत छल। मुदा आकाशमे बादर नहि छल। तारा साफ देखाइत छल। तारासभक स्थिति रातिक ओहने छल, जेना आध रातिमे रहैत अछि।

गामक बूढ़ जटाशङ्कर अपना घरक बाहर तीनटा घड़ी राखि देने छल। सभमे सात बजि रहल छल।

“घड़ी बिगड़ल नहि अछि,” ओ कहलक, “समय बिगड़ि गेल अछि।”

हरिनारायण झा अपन लाठी टेकैत पहुँचलाह। अस्सी वर्षक बूढ़ शिक्षक। देह झुकल, मुदा आँखि एखनहुँ सजग।

“समय नहि,” ओ कहलनि, “समयक हिसाब बिगड़ल अछि।”

निरजा चौंकल। “अहाँ कैँ कोनो कारण बुझाइत अछि?”

हरिनारायण ओकरा देखलनि। “तूँ वसुन्धराक बेटी छह ने?”

“हँ।”

“आखिर आबि गेलीह।”

एतेक कहि ओ आगाँ बढ़ि गेलाह।

• • •

आठ बजैत एकटा युवक मोटरसाइकिल लऽ गामसँ बाहर गेल। ओ दस मिनट बाद घुरल, मुदा ओकर देह काँपि रहल छल।

“बाहर दिन अछि!”

लोक ओकरा घेरि लेलक। “की कहै छह?”

“बाहर सूर्य उगल अछि। हमर आँखिसँ देखल अछि!”

किछु लोक दौगल। निरजा सेहो गेल। गामक उत्तर सीमा पर पुरान पीपर छल। ओकर पाछाँ पक्की सड़क पड़ैत छल, जे जिला मुख्यालय धरि जाइत छल।

ओतए जे दृश्य छल, तकर कल्पना निरजा नहि कऽ सकैत छल। पीपरक एहि कात राति छल। ओहि कात दिन। सीमा एतेक स्पष्ट छल जे सड़कक धूरा-गर्दा पर ओकर रेखा बुझाइत छल। दू डेग एहि कात ठाढ़ भेला पर तारा देखाइत छल; दू डेग ओहि कात गेलापर माथ पर सूर्य।

निरजा हाथ बढ़ौलक। हाथक आध हिस्सा दिनमे पहुँचल। बाँकी आधा रातिमे रहल। दिनवला हिस्सामे सूर्यक उष्णता छल; रातिवला हिस्सामे कातिकक ठंढ। ओ हाथ धीरे-धीरे आगाँ-पाछाँ केलक। कोनो देबाल नहि छल, कोनो प्रतिरोध नहि। मुदा प्रकाश एक कातसँ दोसर कात नहि जाइत छल।

ओ मोबाइलक टॉर्च जरौलक। टॉर्चक इजोत रातिवला धरती पर पड़ल। मानवी प्रकाश सामान्य रूपसँ जा-आबि रहल छल। एकटा युवक बाहरसँ अएना आनलक। ओकरा पर सूर्यक किरण पड़ल। ओ अएना मोड़ि कऽ गामक दिशामे चमकाबए चाहलक। अएना उज्जर रहि गेल, मुदा प्रतिबिम्बित सूर्यक किरण सीमा पर आबि कऽ अदृश्य भऽ गेल।

निरजा पहिल बेर भयक अनुभव केलक। आकाशक नियम नहि बुझल छल। गाम आ सूर्यक बीच किछु एहन घटल छल जकर कोनो नाम ओकरा बुझल नहि छल।

तखन फुलकुमारीक आवाज सुनाइ देलक। “सीमा पर एतेक भीड़ किएक?”

ओ अपन पोता अनुग्रहक हाथ पकड़ने ठाढ़ छलीह। अनुग्रह बारह वर्षक दुबर-पातर बालक छल। एकटा पएर चप्पलमे, दोसर खाली। आँखिमे एहन स्थिरता, जेना ओ सभसँ पहिने किछु देखि लेने हो।

ओ सूर्यक प्रकाश देखैत रहल। फेर निरजासँ पुछलक—

“दीदी, जखन गाममे भोर नहि भेल, तँ काल्हुक दिन कतए गेल?”

निरजा उत्तर नहि दऽ सकल।

बालक फेर पुछलक, “दिन मरि गेल, कि कतहु लुकाए गेल?”

हरिनारायण झा दूरसँ ई प्रश्न सुनि रहल छलाह। हुनकर हाथ थरथड़ाए लागल। लाठी धरती पर टेकैत आस्तेसँ बजला—

“जे नुकाओल जाइत अछि, से सदिखन मरैत नहि अछि।”

• • •

दुपहर धरि प्रशासन पहुँचि गेल। पहिने थाना प्रभारी, फेर अनुमण्डलाधिकारी, तकर बाद जिलासँ अधिकारीसभक दल। सीमाक माप लेल गेल। तापमान, प्रकाशक तीव्रता, हवा आ आर्द्रताक विवरण लिखल गेल। गामक भीतर बिजली छल। पम्प चलैत छल। चूल्हि जरैत छल। मोबाइल पर बाहरी संसारक समाचार अबैत छल। खाली प्राकृतिक दिनक इजोत आ उज्जर आकाश गाममे प्रवेश नहि कऽ रहल छल।

एहि विचित्र भेदक कोनो व्याख्या अधिकारीसभक लग नहि छल। साँझ होइत-होइत बाहरी संसारमे सेहो राति भऽ गेल। आब सीमा पर कोनो अन्तर नहि देखाइत छल। लोक किछु निश्चिन्त भेल।

“काल्हि भोर भऽ जाएत,” कियो कहलक।

मुदा अगिला दिन सेहो भोर नहि भेल। तेसर दिन सेहो नहि। गामक भीतर लोक घड़ीसँ दिन गनैत रहल, आ आकाशसँ राति। चारिम दिन धरि भय लोकक बोलीमे उतरि गेल। लोक अपन घरक देबाल पर दिन गनबाक चिन्ह बनबए लागल।

तइ राति अनुग्रह अपन छाह कैँ अपन देहसँ अलग होइत देखलक।

२. नक्शामे नहि रहल गाम

अनुग्रह पहिने ई बात अपन दादी कैँ नहि कहलक। ओहि राति फुलकुमारी सुतल छलीह। घरक बाहर लालटेन जरि रहल छल। अनुग्रह पानि पीबए उठल। लालटेनक इजोतसँ ओकर छाह देबाल पर पड़ल छल।

ओ घैल उठौलक। छाह हाथ नहि उठौलक।

अनुग्रह ठमकि गेल। ओ माथ कुड़ियेलक। छाह स्थिर रहल। फेर छाह आस्तेसँ देबालसँ उतरि कऽ धरती पर पसरल। ओ उठल, आ घरसँ बाहर निकलि गेल। अनुग्रह ओकर पाछाँ गेल।

गामक सड़क खाली छल। छाह पोखरिक दिशामे मुड़ल। पुरान पोखरिक आधा भाग सुखा गेल छल, आधामे पानि छल। पछिला किछु वर्षसँ कादो आ जङ्गली घासक कारण ओतए जाएब कम भऽ गेल छल।

छाह पोखरिक सूखल तलमे उतरि गेल। अनुग्रह किनार पर ठाढ़ रहल। तखन ओ देखलक जे पोखरिक भीतर माटि नहि अछि। ओतए एकटा सड़क अछि। सड़कक दुनू कात घर अछि। बाँसक बसबिट्टी अछि। एकटा घरक आँगनमे स्त्रीसभ मखानक बीआ सुखा रहल छथि। कतहु माछक जाल टाँगल अछि। कियो खपड़ैल छाउनि मरम्मत करैत अछि। दूटा बच्चा काँचक गोली खेलैत अछि।

ओहि बस्तीमे सामान्य दिनक उजास छल। मुदा ओ उजास सूर्यक नहि छल। जेना सभ वस्तु अपन भीतरसँ इजोत छोड़ि रहल हो।

अनुग्रह पहिल घर धरि गेल। एकटा स्त्री चूल्हि लग बैसल छलीह। ओ माथ उठेलनि। बालक पाछाँ हटि गेल। स्त्रीक चेहरा छल—नाक, कान, ओठ, कपार—मुदा आँखि आ गालक महीन रेखासभक स्थान पर चिक्कन माटि छल। चेहरा एहन जेना कोनो मूर्तिकार ओकरा अपूर्ण छोड़ि देने हो।

“अहाँ के छी?” अनुग्रह पुछलक।

स्त्री उत्तर देबाक प्रयत्न केलनि। ठोढ़ हिलल। ध्वनि नहि निकलल। तखन एकटा वृद्ध पुरुष लग अएलाह। हुनकर चेहरा सेहो अपूर्ण छल। ओ अनुग्रहक हाथमे एकटा भीजल कागज रखि देलनि। कागज पर किछु लिखल छल। बालक पढ़ए लागल। पहिल अक्षर ‘च’ छल। दोसर ‘न्’। तेसर पढ़बाक पहिने कागज पानिमे बदलि गेल।

अनुग्रह घबरा गेल। ओ घुरि कऽ दौगल। पोखरिक किनार धरि पहुँचि कऽ पाछाँ तकलक। घर, सड़क, लोक—सभ अदृश्य भऽ गेल छल। पोखरि फेर सुखायल माटि आ कादोसँ भरल छल। ओकर छाह पएर लग चुपचाप पड़ल छल।

• • •

दोसर दिन अनुग्रह निरजाक घर पहुँचल। निरजा मायक सन्दूक खोलबामे लागल छल।

“दीदी, पोखरिमे गाम अछि।”

“की?”

“गाम। घर-दुआरि सहित। मुदा सभ लोकक चेहरा अपूर्ण अछि।”

“सपना देखने होयबह।”

“सपना नहि। हम जागल छलहुँ।”

“रातिमे कतए गेल छलह? एकसर?”

“नहि। हमर छाह सङ्ग गेल छल।”

निरजा अनायास मुस्की देलक। “छाह तँ सदिखन सङ्गे रहैत अछि।”

“नहि दीदी। कखनो-कखनो ओ हमरा छोड़ि कऽ सेहो जाइत अछि। आ ओहि गामक नाम ‘च’ सँ आरम्भ होइत अछि।”

सन्दूकक ताला खोलैत निरजाक हाथ ठमकि गेल। ओकर सोझाँ पुरान कागज छल। कागजक ऊपर रङ्ग उड़ल लाल सियाहीमे लिखल छल—चन्द्रपुर।

• • •

वसुन्धराक सन्दूक साधारण काठक छल। भीतर पुरान साड़ी, चानीक टूटल पायल, किछु पत्र, कपड़ामे बान्हल माटिक ढेला आ कागजक अनेक गट्ठर। सभसँ नीचाँ मोड़ल नक्शा छल। निरजा अत्यन्त सावधानीसँ खोललक। कागजक किनार भुरभुरा गेल छल, मुदा रेखासभ सुरक्षित छल।

नक्शामे गामक नाम, खेतक सीमा, पोखरिसँ पहिनेक नदीक पुरान धार आ एकटा बस्ती चिन्हित छल—चन्द्रपुर। ओहि स्थान पर जतए आब आधा सुखायल पोखरि छल। नक्शामे चन्द्रपुर लग सत्तासी घरक चेन्ह छल।

निरजा पहिले सोचलक जे ई कोनो पुरान बसावट होयत, जे कालान्तरमे उजड़ि गेल। मुदा नक्शाक तिथि पैंतालीस वर्ष पहिनेक छल। वर्तमान राजस्व-नक्शामे चन्द्रपुर नहि छल। ओहि स्थान पर लिखल छल—‘जलनिकास क्षेत्र; पूर्वसँ निर्जन।’

सन्दूकमे एकटा दोसर कागज सेहो छल—सरकारी प्रतिलिपि। ऊपर लिखल छल—‘नदी-नियन्त्रण परियोजना : विस्थापित परिवारक विवरण।’ तकर नीचाँ—‘प्रभावित बसोबास : शून्य।’

निरजा बहुत देर धरि ओहि दू कागजक बीच आँखि घुमबैत रहल। एकटा नक्शामे सत्तासी घर; दोसर अभिलेखमे एकोटा नहि। दुनू बात एकसंग सत्य नहि भऽ सकैत छल।

• • •

निरजा पहिने हरिनारायण झाक घर गेल। ओ आँगनमे चौकी पर बैसल छलाह। सामने रामचरितमानसक पुरान प्रति खुलल छल, मुदा ओ पढ़ि नहि रहल छलाह।

“गुरुजी, चन्द्रपुर नामक गाम छल?”

हरिनारायणक चेहरा कठोर भऽ गेल। “ई नाम तोरा कतए भेटलौ?”

“मायक सन्दूकमे।”

“ओ सन्दूक खोलि देलह?”

“हँ। अहाँ प्रश्नक उत्तर दिअ।”

“चन्द्रपुर अलग गाम नहि छल। हमरा सभक गामक एकटा हीस छल।”

“ओहि हिस्साक लोक कतए गेल?”

वृद्धक दृष्टि पोखरिक दिशामे उठल। “किछु पानिमे। किछु दोसर ठाम। किछु एहि गाममे। आ किछु कागज पर सँ मेटा देल गेल।”

“कागज पर सँ मेटा देल गेल? लोक कैँ?”

“हँ।”

“अहाँ ओहि समय शिक्षक छलहुँ?”

“छलहुँ।”

“तँ अहाँ गवाह छी।”

“गवाह छलहुँ। आ साक्षी होयबाक अर्थ हम बहुत बादमे बुझलहुँ।”

“दुनूमे अन्तर की?”

“गवाह ओ, जे घटना देखलक। साक्षी ओ, जे देखल बातक उत्तरदायित्व उठबए लेल तैयार अछि।”

“अहाँ की उठौलहुँ?”

हरिनारायणक अधर काँपल। “एखन धरि किछुओ नहि।”

• • •

फुलकुमारी नदीक पुरान धार लग जालक फाटल गिट्ठऽ जोड़ि रहल छलीह। निरजा हुनका लग बैसि गेल।

“चन्द्रपुरमे अहाँक घर छल?”

“के कहलक?”

“मायक नक्शामे देखलहुँ।”

“नक्शामे हमर घर एखनहुँ अछि?”

“हँ।”

“तखन पूरा गाम नहि मरल।”

नदी आब पहिने सन नहि छल। मुख्य धार दूर खसि गेल छल। एहि कात उत्थर पानि, कासक झाड़ आ माटिक टापू छल।

“हमर बाबू माछ पकड़ैत छलाह,” फुलकुमारी कहए लगलीह। “हमरा घरक पाछाँ करौनाक गाछ छल। बरखामे पानि उठैत छल तँ हम सभ नाव बान्हि कऽ रखैत छलहुँ। चन्द्रपुरक लोक पानिसँ अनजान नहि छल। हम सभ पानिक चाल बुझैत छलहुँ।”

“तँ डुबानक समाचार किएक नहि भेटल?”

“समाचार छल। मुदा जे समाचार देलक, ओ कहलक जे पानि पूर्व दिस जाएत। पानि पच्छिम दिस आएल।”

“फाटक खोलल गेल छल?”

“खोलल गेल छल।”

“के खोललक?”

“एतबे सँ प्रश्न पूरा भऽ गेल? फाटक खोलब एकटा काज छल। लोक रहैत अछि, ई जानितहुँ चेतावनी नहि देब दोसर काज। पाछाँ लोक नहि छल, ई कागज पर लिखि देब तेसर काज। आ लोकसभ कैँ अपन घरक नाम तक नहि बाजए देब चारिम काज।”

“अहाँ सभ विरोध नहि केलहुँ?”

फुलकुमारी हँसलीह, मुदा ओहि हँसीमे प्रसन्नताक कोनो स्वर नहि छल। “जकर घर डुबि गेल, ओ पहिने अपन बच्चाक प्राण बचौलक कि कागज लिखौलक? आ जखन कागज लिखबाक बेर आयल, तँ कहल गेल—पहिने प्रमाण दियौ जे अहाँ ओतए रहैत छलहुँ।”

“नक्शा तँ छल।”

“जेकर लग नक्शा छल, ओकर लग मुहर सेहो छल।”

“आ माय?”

“तोहर माय चन्द्रपुरक बेटी छलीह।”

“ई बात ओ हमरा कहियो नहि कहलीह।”

“ओ अपन मायसँ सेहो किछु बात नहि सुनि सकल रहथि।”

“की?”

“ओहि राति हुनकर माय कोन दिशामे गेलीह।”

निरजा स्थिर भऽ गेल।

“तोहर नानीक देह नहि भेटल रहनि। कियो कहलक पानिमे गेलीह। कियो कहलक बाँधक ऊपर गेलीह। कियो कहलक भोरमे देखल गेलीह। मुदा ओहि रातिक बाद कियो हुनका घर घुरैत नहि देखलक।”

“माय हुनका खोजलनि?”

“जीवन भरि।”

फुलकुमारी जाल समेटए लगलीह। “तोहर माय जे मूर्तिसभ बनबैत रहथि, ओहिमे ककरो चेहरा पहिचानलह?”

“नहि।”

“ओहि मूर्तिसभमे हमरो माय छथि। मुदा हुनकर आँखि नहि अछि। आँखि रहितनि तँ हम हुनका तुरन्त पहिचानि लैतहुँ।”

• • •

ओहि राति निरजा नक्शा पसारि कऽ बैसल छल। अनुग्रह ओकरा लग बैसल छल।

“देखह, ई पुरान बस्ती।”

बालक नक्शा देखलक। “हम ओहि गाममे गेल छलहुँ। एतए एकटा घर अछि; ओहिमे स्त्री बैसल छलीह। आ एतए दूटा बच्चा खेलैत छल।”

निरजा देखलक—ओ कागजक ओहि-ओहि स्थान पर आँगुर रखि रहल छल जतए घरक चिह्न छल। नक्शा ओ पहिने कहियो नहि देखने छल।

“ओ लोक किछु कहैत छल?”

“कहए चाहैत छल। मुदा आवाज नहि निकलैत छल।”

“किएक?”

“हुनका सभक नाम नहि छल।”

“नाम नहि छल तँ की भेल?”

अनुग्रह किछु काल सोचलक। “अहाँ ककरो बजबैत छी तँ नाम लैत छी ने? नामे नहि रहत तँ आवाज ककरा लग जाएत?”

निरजा बालक कैँ घर पठा देलक। रातिक बारह बजैत कोठलीमे आवाज भेल, जेना कियो माटिक बर्तन रखलक हो। सभ मूर्ति अपन स्थान पर छल, मुदा एकटा नव मूर्ति बनल छल—छोट सन बालक, हाथमे कागज, चेहरा पर आँखि नहि।

निरजा ओकरा छूलक। माटि एखनहुँ नम छल। मूर्तिक हाथमे बनल कागज पर एकटा अक्षर स्पष्ट छल—‘च’।

३. स्मृतिक दोसर नियम

पाँचम दिन गाममे पहिल विस्मृति भेल।

मालती देवी अपन मृत बेटाक चेहरा बिसरि गेलीह। बेटा आठ वर्ष पहिने मरल रहनि। ओकर नाम चन्दन छल। ओ घरक उत्तर देबाल पर टाँगल तस्वीरमे एखनहुँ मुस्करा रहल छल। मालती देवी प्रतिदिन ओहि तस्वीरक सोझाँ दीप जरबैत छलीह। ओहि दिन ओ दीप लऽ कऽ पहुँचलीह तँ तस्वीर देखि ठमकि गेलीह।

“ई के अछि?”

हुनकर पुतोहु कहलक, “माय, चन्दन भैया।”

“कोन चन्दन?”

“अहाँक बेटा।”

मालती देवी तस्वीर हाथमे लऽ लेलीह। बहुत देर धरि देखैत रहलीह। फेर आस्तेसँ बजली, “हमरा बेटा छल, ई मोन अछि। ओकरा ज्वर भेल छल, ई मोन अछि। ओकरा चिता पर लऽ गेल रही, ई सेहो मोन अछि। मुदा ई चेहरा हमर मोनमे किएक नहि आबि रहल अछि?”

ओ फूटि-फूटि कऽ कानए लगलीह। “हम ओकरा नौ मास कोखिमे रखने रही। ओकरा दूध पिअओने रही। हम ओकरा केना बिसरि गेलहुँ?”

कियो अन्हारक कारण मानसिक तनावक बात केलक। वृद्धावस्थाक रोगक आशङ्का। मुदा निरजा मालती देवीक आँखिमे किछु दोसर देखलक। ओ केवल चेहरा नहि बिसरने छलीह। ओ अपन बिसरबाक घटना कैँ साफ-साफ अनुभव कऽ रहल छलीह। जेना स्मृतिक कोनो कोठलीक दरबज्जा अचानक बन्द भऽ गेल हो, मुदा ओकर अस्तित्वक बोध एखनहुँ शेष हो।

• • •

छठम दिन शिवनन्दन किसान अपन खेतक बाट बिसरि गेल। ओ पचास वर्षसँ प्रतिदिन एकहि बाटसँ खेत जाइत छल। ओहि दिन घरसँ निकलल आ चौराहा पर ठाढ़ भऽ गेल।

“हमर खेत कतए अछि?”

लोक हँसल। कियो मजाकमे कहलक, “अहाँक खेत के चोरा लेलक?”

मुदा शिवनन्दनक आँखिमे भय छल। “खेत हमरा मोन अछि। धानक बालि मोन अछि। ओतएक माटिक गन्ध मोन अछि। मुदा बाट नहि भेटैत अछि।”

निरजा ओकरा संग गेल। शिवनन्दन चौराहासँ पच्छिम मुड़ल, फेर घुरल, फेर उत्तर मुड़ल। अपना घरक सीमान पर अबैत ओकर चेहरा बदलि गेल।

“ई घर हमर अछि?”

“हँ, काका।”

“हम एतए कखनसँ रहैत छी?”

“बहुत वर्षसँ।”

शिवनन्दन पुछलक, “अहाँ कैँ के कहलक?”

एहि प्रश्नक उत्तर निरजाक लग छल, मुदा उत्तरमे अपन सीमाक बोध सेहो छल। स्मृति नहि रहलापर मनुष्यक जीवनक प्रमाण कोन वस्तु अछि—कागज, दोसर व्यक्तिक कथन, देहक अभ्यास, कि ओ अनुभूति जे बिसरलाक बाद सेहो शेष रहैत अछि?

सातम दिन अनुग्रह अपन मायक नाम बिसरि गेल। ओकर माय कमला शहरमे घरक काज करैत छलीह। महिना-दू महिनामे गाम अबैत छलीह। अनुग्रह हुनका 'माय' कहैत छल।

"दादी, हमर माय कैँ की नाम अछि?"

"कमला।"

"कमला।" बालक तीन बेर दोहरौलक। फेर आँखि मुनलक। "दादी, हम फेर बिसरि गेलहुँ।"

फुलकुमारी ओकरा कोरामे लऽ लेलीह। "नाम बिसरि गेलह तँ की? माय कैँ नहि बिसरबह।"

"मायक देहक गन्ध मोन अछि। ओ जखन हमरा सुतबैत छथि तँ माथ पर हाथ फेरैत छथि। मुदा नाम नहि मोन पड़ैत अछि।"

ओहि राति निरजा एकटा कॉपीमे सभ घटना लिखलक। पाँचम दिन—चन्दनक चेहरा। छअम दिन—खेतक बाट। सातम दिन—मायक नाम। तीनू स्मृति जीवनक मूल सम्बन्धसँ जुड़ल छल—सन्तान, भूमि, माय।

• • •

निरजा एकटा छोट परीक्षण केलक। ओ अनुग्रह कैँ मायक नाम लिखल कागज देलक।

"पढ़ह।"

"कमला।"

"आँखि मूनि कऽ कहह।"

"कमला।"

"आब कागज घुमा कऽ कहह।"

अनुग्रह किछु काल चुप रहल। "नाम मोन अछि, मुदा बुझाइत नहि अछि जे ई हमर मायक नाम अछि।"

निरजा चौंकल। अक्षर पढ़ल जा सकैत छल। शब्द याद राखल जा सकैत छल। मुदा शब्द आ जीवित सम्बन्धक बीचक सूत्र टूटि रहल छल। ओ बालक कैँ मायक पुरान तस्वीर देखौलक।

"ई हमर माय छथि," अनुग्रह कहलक।

"पहिचानैत छह?"

"हँ।"

"तखन नाम कहह।"

ओ बहुत प्रयत्न केलक। अन्ततः कना गेलै। निरजा तस्वीर पाछाँ घुमौलक। ओतए कमलाक नाम लिखल छल। बालक पढ़लक, मुदा अक्षर ओकर मायक नाम बनि कऽ स्मृतिमे नहि घुरल।

• • •

रातिमे निरजा पोखरि गेल। अनुग्रह कैँ संग नहि लेलक। ओ नहि चाहैत छल जे बालक पुनः कोनो संकटमे पड़ए। किनार पर बैटरीवला लालटेन रखलक। पानि पर इजोत पड़ल। ओकर छाह दीर्घ भऽ कऽ माटि पर पसरल।

"यदि एतए किछु अछि," ओ स्थिर भऽ बाजल, "तँ हम ओकरा देखए चाहैत छी।"

कोनो उत्तर नहि। पानिमे हवा लागल। कासक पात खड़खड़ाएल। निरजा बहुत देर धरि ठाढ़ रहल। फेर लालटेन उठा कऽ घुरबाक छल, तखन पाछाँसँ बच्चाक हँसी सुनाइ देलक।

पोखरिक तलमे एकटा छोट बालक ठाढ़ छल। ओकर चेहरा नहि देखाइत छल। हाथमे काठक घोड़ा छल। बालक घोड़ा धरती पर चलबैत छल। निरजा नीचाँ उतरल।

“तोहर नाम की छौ?”

बालक उत्तर नहि देलक।

“तोहर घर कतए छौ?”

ओ पाछाँ देखलक। ओतए किछु नहि छल।

बालक अपन घोड़ा निरजाक दिस बढ़ौलक। निरजा लेबए लेल हाथ बढ़ौलक। हाथ घोड़ाक आर-पार भऽ गेल। ठीक ओहि क्षण मालती देवीक बेटाक तस्वीर ओकर मनमे अभरल। ओ बालकक चेहरा नहि छल, मुदा ओकर मुस्कान छल।

“चन्दन?”

बालकक चेहरा पर दूटा झलफलाइत रेखा उभरल। ओ एक क्षण मुस्कराएल, फेर पोखरिक माटिमे विलीन भऽ गेल।

निरजा दौड़ि कऽ घर पहुँचल। ओहि राति मालती देवीक घरसँ समाचार आएल। हुनका अचानक चन्दनक बचपनक काठक घोड़ा मोन पड़ल रहनि। ओ पुतोहुसँ कहने रहथि जे घोड़ा कूपक पाछाँ काठक पुरान सन्दूकमे अछि। सन्दूक खोलल गेल। घोड़ा भेटल। मुदा मालती देवी एखनहुँ चन्दनक चेहरा नहि चीन्हि सकैत छलीह।

निरजा बुझलक जे पोखरिक भीतर प्रकट होइत वस्तुसभ केवल चन्द्रपुरक मूल निवासीक नहि अछि। गामक वर्तमान लोक जे सम्बन्ध बिसरि रहल अछि, तकर चिन्ह सेहो ओतए एकत्र भऽ रहल अछि।

• • •

आठम दिन निरजा हरिनारायण झाक लग गेल।

“गुरुजी, लोक जे बात बिसरैत अछि, ओहि बातक कोनो रूप पोखरिमे देखाइत अछि।”

हरिनारायण निश्चेष्ट बैसल रहलाह।

“चन्द्रपुरक लोकसभक चेहरा किएक नहि अछि?”

वृद्ध धीरेसँ कहला, “किएक तँ ओकरा सभक नाम मेटा देल गेल।”

“नाम मेटेलासँ चेहरा मेटा जाइत अछि?”

“साधारण संसारमे नहि। मुदा जखन कोनो समाज लगातार कहैत रहए जे किछु लोक कहियो रहलहि नहि, तँ ओ समाज अन्ततः हुनका सभक चेहरा देखबाक सामर्थ्य गमा दैत अछि।”

“आब हमरा सभक स्मृति किएक मेटा रहल अछि?”

हरिनारायण उत्तर नहि देलनि।

“अहाँ किछु जनैत छी।”

“हम ओहि समय बहुत किछु जनैत छलहुँ।”

“आब?”

वृद्ध अपन हाथ देखलनि। “आब किछु-किछु बिसरए लागल छी। ओहि राति जखन विद्यालयमे लोकसभ कैँ शरण देल गेल छल, तखन सभसँ पहिने के पहुँचल—ई हमरा मोन नहि पड़ैत अछि।”

“अहाँ ओकर नाम लिखने छलहुँ?”

“लिखने छलहुँ।”

“कागज कतए अछि?”

वृद्ध बहुत देर धरि ओकरा देखैत रहलाह। “जाहि वस्तु कैँ हम पैंतालीस वर्ष धरि नुकौने रहलहुँ, से आब हमरा मोनसँ मेटाए लागल अछि। कागज देबाक पहिने हमरा स्वीकार करए पड़त जे अपराध छल।”

• • •

ओहि दिन निरजा कॉपीमे लिखलक—

‘विस्मृति विनाश नहि अछि। विस्मृति कखनो-कखनो स्थानान्तरण अछि।’

फेर नीचाँ लिखलक—

‘मुदा स्मृति घुरि अएलासँ न्याय घुरि अबैत अछि की?’

उत्तर नहि भेटल।

रातिक तेसर पहर अनुग्रह ओकर घर आएल। ओकर साँस फूलि रहल छल।

“दीदी, जल्दी चलू!”

“की भेल?”

“हमर छाह आब हमरा घुरबाक बाट नहि दऽ रहल अछि।”

दुनू पोखरिक महारपर पहुँचल। अनुग्रहक छाह बालकक पएर लग नहि छल। ओ तलमे ठाढ़ छल। एहि बेर पोखरिक भीतर सम्पूर्ण बस्ती देखाइत छल—सत्तासी घरक आभास, माटिक सड़क, नावक काठ, बाँसक टोकरी, एकटा छोट विद्यालय, आ बहुतो लोक। सभक चेहरा अपूर्ण।

मुदा लोकसभक बीच किछु नव आकृति सेहो छल। एकटा स्त्री हाथमे तस्वीर लेने। एकटा किसान बाट तकैत। एकटा बालक ‘माय’ कहि कऽ ककरो खोजैत।

“ई सभ काल्हि एतए नहि छल,” अनुग्रह कहलक।

निरजा ओकर हाथ पकड़लक। “तूँ एतए फेर नहि अएबह।”

“मुदा दीदी, ओ सभ हमरा किएक बजबैत अछि?”

“के?”

“जकर नाम नहि अछि, ओ सभ।”

बस्तीमे एकटा सामूहिक ध्वनि उठल। ओ चीत्कार नहि छल, गीत सेहो नहि। जेना अनेक मनुष्य एकसंग अपन-अपन नाम कहय चाहैत हो, मुदा हुनकर कण्ठसँ केवल श्वास निकलि रहल हो।

निरजा कैँ बुझायल जे ई ध्वनि ओ पहिनहुँ सुनने अछि—मायक कोठलीमे माटि सानबाक ध्वनिक बीच, मूर्तिसभक निःशब्द उपस्थितिमे।

पहिल बेर ओकर मनमे आशङ्का जागल—माय जीवन भरि एहि लोकसभक संग कोनो न कोनो रूपमे संवाद करैत रहलीह।

४. मायक अधबनल मूर्ति

निरजा ओहि दिन घरक सभ खिड़की खोलि देलक। बाहर अन्हार छल, भीतर बिजलीक इजोत। मायक कोठलीसँ एकटा-एकटा मूर्ति निकालि कऽ ओ आँगनमे राखए लागल। नव प्रकट भेल बालकक मूर्ति सहित कोठलीमे कुल सैंतालीस मूर्ति छल। किछु पैघ, किछु छोट, किछु एतेक तन्नुक जे छूलासँ टूटबाक भय हो।

एकटा मूर्ति पहिनेसँ टूटल छल। ओहि स्त्रीक हाथमे धानक शीस छल। दहिना हाथ नहि छल। बाँकी देह पर माटिक महीन दरारि छल। निरजा ओकरा जोड़बाक लेल संरक्षण-सामग्री निकाललक।

माय कहैत रहथि जे मूर्ति टूटलासँ मनुष्य नहि टूटैत अछि। निरजा कहैत छल जे टूटल मूर्ति जोड़ल जा सकैत अछि। आब ओकरा बुझाइत छल जे दुनू कथन अपूर्ण छल। टूटल मूर्ति जोड़ल जा सकैत अछि, मुदा टूटबाक इतिहास मेटा देलापर ओकरा पुनः बुझब कठिन भऽ जाइत अछि।

• • •

सन्दूकमे पत्रसभक तीन गट्ठर छल। पहिल गट्ठरमे घरेलू पत्र, दोसरमे सरकारी कार्यालयसभकेँ लिखल आवेदन, तेसरमे वसुन्धराक निजी लेखा।

पहिल निजी पत्रक आरम्भ छल—

‘निरजा, जखन तूँ ई पढ़बह, तखन शाइत हम तोहर सोझाँ नहि रही।’

वसुन्धरा लिखने रहथि जे चन्द्रपुर डुबलाक समय ओ बारह वर्षक छलीह। हुनकर माय कौशल्या माटिक बर्तन बनबैत छलीह। पिता पहिनहि मरि गेल रहथिन। घरक लग करौनाक गाछ छल। ओहि गाछक नीचाँ वसुन्धरा माटिसँ चिड़ै बनबैत छलीह।

एक राति पानि आएल। पहिने आँगनमे, फेर ओसारामे, फेर घरमे। कौशल्या बेटी केँ छप्परक बाँस पकड़बैत कहने रहथि—“ऊपर चढ़ि जा।”

वसुन्धरा चढ़ि गेलीह। माय नीचाँ रहि गेलीह। पानि छाती धरि पहुँचल। ककरो नावक आवाज आएल। कौशल्या बेटी केँ नाव पर चढ़ौलनि। स्वयं नहि चढ़लीह।

पत्रमे लिखल छल—

‘हम बरसों सोचैत रहलहुँ जे नावमे स्थान नहि छल। मुदा नावमे स्थान छल। माय अपन पाछाँ ठाढ़ दूटा छोट बच्चा केँ पहिने चढ़ौलनि। तकर बाद पानि बहुत तेज भऽ गेल।’

निरजा पढ़ब रोकि देलक। ओ मायक जीवनक ई दृश्य कहियो नहि सुनने छल।

‘माय केँ पानिमे डूबैत नहि देखने रही। ओ नावसँ दूर भेलाक बाद कतए गेलीह, ई नहि जनैत रही। लोक कहैत रहल जे ओ मरि गेलीह। सरकारी कागज कहैत रहल जे ओ कहियो ओतए रहिते नहि छलीह। एहि दुनू कथनक बीच हम अपना केँ ठाढ़ रखलहुँ।’

‘जखन मूर्ति बनबए लगलहुँ, तखन पहिल मूर्ति हुनकरे बनौने रही। चेहरा बनल, मुदा आँखि बनबैत हमर हाथ काँपि गेल। जाहि मनुष्यक आँखिमे हम अन्तिम बेर भय आ आशा दुनू देखने रही, ओ आँखि हमरा केवल माटिक दूटा गोला बनि कऽ नहि चाही।’

निरजा पत्र छाती पर राखि देलक। माय नहि छलीह, मुदा पत्रक अक्षरमे हुनकर हाथक गति जीवित छल।

• • •

दोसर पत्र अधिक कठोर छल।

‘हम तोरा एकटा असुविधाजनक बात कहए चाहैत छी। हम केवल चन्द्रपुरक पीड़ित नहि रही। हम ओहि झूठक एकटा हिस्सा सेहो बनि गेल रही, जाहि झूठसँ चन्द्रपुर मेटाओल गेल।’

निरजाक हृदय तेज धड़कए लागल।

‘डुबानक सात वर्ष बाद पुनर्वासक एकटा योजना आयल। हमरा सभसँ कहल गेल जे जे व्यक्ति सरकारी विवरण स्वीकार करत, तेकरे घर भेटत। विवरणमे लिखल छल जे चन्द्रपुर स्थायी बसोबास नहि छल; नदीक किनार अस्थायी रूपसँ रहनिहार परिवारसभ कैँ स्वेच्छासँ हटाओल गेल। हम ओहि कागज पर हस्ताक्षर कएने रही।’

‘हमरा पढ़ऽ अबैत छल। हम बुझैत रही जे लिखल बात असत्य अछि। मुदा हमर छोट बहिन बीमार छलीह। रहबाक स्थान नहि छल। दवा चाही छल। हम हस्ताक्षर कऽ देलहुँ। घर भेटल। बहिनक प्राण नहि बचल।’

‘हमरा एखनहुँ नहि बुझाइत अछि जे हम कोन क्षणमे गलत कएलहुँ—हस्ताक्षरक क्षणमे, कि ओहि क्षणमे जखन कागज पढ़लाक बादो चुप रहलहुँ?’

निरजा पत्र नीचाँ रखलक। घर। ई घर। जे घर ओकरा छोटमे अपना संसारक केन्द्र बुझाइत छल। ई घर वसुन्धरा कैँ ओहि हस्ताक्षरक बाद भेटल छल। ओकर पढ़ाइ, शहर जाएब, नौकरी धरि पहुँचब—सभमे एहि घरक अंश छल।

निरजा जखन महानगर गेल छल, तखन मायक माटिक मूर्तिसभ ओकरा हास्यास्पद बुझाइत छल। ओ मायक श्रम कैँ ‘अतीतक मोह’ कहैत छल। माय कहैत रहथि—“जाहि वस्तुसँ मनुष्यक जीवन बनल अछि, ओकरा केवल मोह नहि कहबाक चाही।” ओहि समय ई बात निरजा सुनने नहि छल।

• • •

तेसर गट्ठरमे कार्यालयसभक उत्तर छल। वसुन्धरा चन्द्रपुरक निवासीक नामक पुनः सत्यापन माँगने रहथि। उत्तर छल—‘अभिलेख उपलब्ध नहि।’ डुबानक स्वतन्त्र जाँच चाहने रहथि। उत्तर छल—‘निर्धारित अवधिक उपरान्त प्रस्तुत निवेदन।’ मृतक आ लापता व्यक्तिक सूची माँगने रहथि। उत्तर छल—‘रिकॉर्डमे कोनो सम्बन्धित विवरण नहि।’

चारिम आवेदनक पाछाँ वसुन्धरा लिखने रहथि—

‘कागज कहैत अछि जे लोक नहि छल। लोक कहैत अछि जे कागज नहि अछि।’

एकटा प्रतिलिपि पर लाल पेन्सिलसँ लिखल छल—‘मूल प्रमाण : हरिनारायण।’

निरजा कैँ वृद्धक बात मोन पड़ल—“कागज दऽ देलासँ हमर अपराध समाप्त नहि होयत।” माय आ वृद्धक बीच कतेक दिनसँ ई संवाद चलि रहल छल? ओकर अनुपस्थित पन्द्रह वर्षक भार ओकरा आब बुझाएल।

• • •

साँझक समय निरजा फुलकुमारी कैँ बजौलक। मूर्तिसभ आँगनमे पसारल छल।

“अहाँ देखू। एहि सभमे अहाँक माय कतए छथि?”

फुलकुमारी आस्ते-आस्ते मूर्तिसभक बीच चलए लगलीह। पहिल देखलनि, दोसर, तेसर। तेरहम मूर्तिक लग पहुँचि कऽ ठमकि गेलीह। एकटा वृद्धा। देह पर मोट सन साड़ी। बामा हाथमे बाँसक डलिया। दहिना हाथक छोट आँगुर अदहे।

फुलकुमारी मूर्तिक लग बैसि गेलीह। “ई हमर माय छथि।”

“अहाँ एतेक निश्चित केना छी?”

“हुनकर छोट आँगुर बच्चेमे जालक काँटीसँ कटि गेल रहनि। देखह।”

निरजा ध्यानसँ देखलक। आँगुर अदहे छल।

“अहाँक माय कैँ की नाम छलनि?”

“मङ्गला।”

निरजा कॉपीमे लिखलक—मङ्गला।

मङ्गला डुबानक राति विद्यालय पहुँचल छलीह। बहुत वर्ष बाद हुनकर मृत्यु भेलनि।

फुलकुमारी मूर्तिक चेहरा छूलनि। “आँखि बनल रहितनि तँ ई हमरा देखितथि।”

“अहाँ हुनकर आँखि मोन पाड़ि सकैत छी?”

फुलकुमारी बहुत देर चुप रहलीह। फेर कहलीह, “रङ्ग मोन नहि अछि। मुदा ओ जखन हमरा देखैत छलीह, तखन हमरा लगैत छल जे संसारमे हमरो लेल ठाम अछि।”

ई वाक्य निरजा कैँ कोनो पुरान दार्शनिक ग्रन्थसँ अधिक गम्भीर बुझायल।

“मूर्ति पर आँखि बनाएब जरूरी नहि अछि, निरजा,” फुलकुमारी कहलीह। “पहिने ई पूछह जे ओ जकरा देखए चाहैत छल, ओ एखनहुँ अपना कैँ देखल जाएबाक योग्य बुझैत अछि कि नहि।”

• • •

ओहि राति निरजा करौनाक छोट गाछक संग बनल एकटा स्त्रीक मूर्ति उठौलक। मायक पत्रसँ बुझाइत छल जे ई कौशल्याक स्मृतिसँ जुड़ल मूर्ति अछि। चेहरा पर असाधारण शान्ति छल; आँखि नहि छल।

“नानी,” ओ आस्तेसँ बाजल, “हम अहाँ कैँ कहियो नहि देखने छी। माय अहाँ कैँ खोजैत रहलीह। हम माय कैँ बुझि नहि सकलहुँ। हम कागजमे लोकक नाम बचबैत रहलहुँ, मुदा अपन घरक भीतर जे लोक छल, ओकर नाम नहि पुछलहुँ।”

ओकरा कना गेलै। कानैत-कानैत माथ मूर्तिक पएर लग झुकि गेल। ओकरा लगल जे कियो माथ पर हाथ फेरलक। ओ चौंकि कऽ उठल। कोठलीमे कियो नहि छल। मुदा मूर्तिक बामा हाथ पर ओकर केशक एकटा महीन सूत्र अँटकल छल।

• • •

अगिला दिन निरजा जिला अभिलेखागार गेल। गामक सीमा पार करैत माथ पर सूर्यक प्रकाश पड़ल। कतेक दिनक बाद ओ दिन देखलक। सड़क, बजार, दुकान, विद्यालय—सभ सामान्य। एकटा स्त्री बच्चाक हाथ पकड़ि सड़क पार कऽ रहल छलीह। चाहबला केतलीसँ चाह ढारि रहल छल। दू विद्यार्थी साइकल पर झगड़ैत जा रहल छल।

निरजा कैँ ई सामान्य संसार असहनीय बुझायल। ओहि संसारमे ककरो बूझल नहि छल जे किछु कोस दूर एकटा गाम भोरक प्रतीक्षा कऽ रहल अछि।

अभिलेखागारमे चन्द्रपुरक नाम सूचीमे नहि छल। नदी-नियन्त्रण परियोजनाक संचिकामे भूमि-अधिग्रहणक नक्शा छल, मुदा प्रभावित परिवारक विवरणमे शून्य लिखल छल। फेर ओकरा राहत-वितरणक पुरान बहीक एकटा प्रतिलिपि भेटल। किछु पृष्ठ नव कागज पर साटल गेल छल। एक ठाम पुरान सियाहीक ऊपर गाढ़ सियाहीसँ सुधार कएल गेल छल।

अभिलेखपालक अनुमतिसँ ओ उच्च-गुणवत्तावला छायाचित्र लेलक। भिन्न-भिन्न कोणक प्रकाशमे देखलक जे ‘शून्य’ लिखल स्थानक नीचाँ पूर्ववत् अक्षरक अंश अछि। संख्या पूर्ण रूपसँ पढ़ल नहि जा सकल, मुदा एकटा बात स्पष्ट छल—ओतए पहिने ‘शून्य’ नहि लिखल छल।

निरजा प्रमाणक विवरण सम्हारि कऽ लिखलक। ओ बुझैत छल जे कागजक तहमे इतिहासक अनेक स्तर होइत अछि—पुरान सियाहीक ऊपर नव सियाही, पुरान तिथिक ऊपर नव मुहर, एकटा शब्दक ऊपर दोसर। सत्य केवल नीचाँक पहिल अक्षरमे नहि रहैत अछि; कखनो-कखनो ऊपरी सुधार स्वयं हस्तक्षेपक प्रमाण बनि जाइत अछि।

बहीक अन्तिम पृष्ठमे टिप्पणी छल—‘स्थानीय प्राथमिक विद्यालयमे अस्थायी शरण लऽ रहल परिवार तथा लापता परिजनक पृथक विवरण।’

हरिनारायण ओहि समय विद्यालयक शिक्षक छलाह। मूल बही हुनके लग छल।

गाम घुरैत निरजा मायक अन्तिम गट्ठरक एकटा पत्र पढ़लक।

‘बेटी, हम तोरा ई काज एही कारण नहि दैत छी जे तूँ हमर बेटी छह। हम जानैत छी जे हमर जीवनक सत्य तोरा असुविधामे राखत। तूँ हमरा निर्दोष सिद्ध करबाक प्रयत्न नहि करिह। हम निर्दोष नहि रही।’

‘हम जे कागज पर हस्ताक्षर कएने रही, ताहिसँ हमरा घर भेटल। मुदा ओहि कागजसँ अनेक लोकक घरक अस्तित्व मेटा देल गेल। जखन ई दुनू बात एकसङ्ग स्वीकार करबाक सामर्थ्य होएत, तखन तूँ हमर मूर्तिसभक आँखि बनबए सकबह।’

निरजा बुझि गेल जे ओकरा माय कैँ निर्दोष प्रमाणित नहि करबाक अछि। मायक सत्य कैँ सम्पूर्ण रूपमे स्वीकार करबाक अछि—जाहिमे प्रेम, विवशता, अपराध आ एकटा एहन ऋण छल जे माय अपन मृत्यु धरि नहि चुका सकलीह।

५. अपराधक उत्तराधिकार

हरिनारायण झा ओहि राति निरजाक प्रतीक्षा कऽ रहल छलाह। हुनकर आँगनमे एकटा पुरान लालटेन जरैत छल। ओ चौकी पर नहि, धरती पर ओछाओल पटिया पर बैसल छलाह। सोझाँ काठक पेटी छल।

निरजा पहुँचल तँ ओ कहलनि—“हमरा बुझाइत छल जे वसुन्धरा स्वयं अएतीह। मुदा आब तोरा देखैत छी तँ लगैत अछि जे समय बहुत आगाँ बढ़ि गेल।”

“अहाँक लग विद्यालयक पुरान बही अछि?”

“अछि।”

“देखा दिअ।”

“एहि बेर केवल कागज नहि देखाएब।”

निरजा बैसि गेल। हरिनारायण पेटीक ताला खोललनि। भीतर पुस्तक, विद्यार्थीसभक उत्तरपुस्तिका, विद्यालयक घण्टी आ लाल कपड़ामे बान्हल बही छल। ओ कपड़ा खोललनि। पहिल पृष्ठमे लिखल छल—‘बाढ़-पीड़ित तथा लापता परिजनक अस्थायी शरण-पञ्जी।’ तिथि पैंतालीस वर्ष पहिनेक छल।

निरजा पृष्ठ पलटलक। नाम, एकटा पाछाँ एकटा नाम। कौशल्या देवी। मङ्गला देवी। रामचरित मल्लाह। सुदामा कुम्हार। जानकी देवी। रमेसर सहनी। किछु नामक पाछाँ ‘शरण प्राप्त’, किछुक पाछाँ ‘घायल’, ‘लापता’ अथवा ‘मृत घोषित’ लिखल छल। अनेक नामक स्थान पर परिवारक सदस्यक संख्या छल, कारण शरणमे पहुँचल लोक अपन सभ परिजनक नाम नहि बता पाबि रहल छल।

निरजा कौशल्याक नामक पाछाँ ‘लापता’ देखलक। मङ्गलाक पाछाँ ‘शरण प्राप्त’। बहीक अन्तिम पृष्ठमे तीन सय बयालीस व्यक्तिक उल्लेख छल। ई संख्या शरण प्राप्त आ खोजल जा रहल सभ व्यक्तिक सम्मिलित विवरण छल; डुबानक समस्त प्रभावित लोकक अन्तिम संख्या नहि।

“सरकारी अभिलेखमे शून्य,” निरजा कहलक।

“हँ।”

“एतए तीन सय बयालीसक उल्लेख। आ सत्तासी घरक नक्शा।”

“ई सभ एक्के प्रकारक प्रमाण नहि अछि,” हरिनारायण कहला। “मुदा सभ मिला कऽ ई अवश्य कहैत अछि जे ओतए लोक रहैत छल।”

“अहाँ ई बही जमा किएक नहि कएलहुँ?”

“जमा कएने रही। फेर घुराए लेबाक लेल कहल गेल। सरकारी राहतक बहीमे केवल वैध रूपसँ अधिसूचित विस्थापितक नाम चढ़त, ई आदेश छल। हमर विद्यालयक पञ्जीकेँ सरकारी प्रमाण नहि मानल गेल।”

“अहाँ विरोध केलहुँ?”

“पहिने केलहुँ।”

“फेर?”

“हमरा कहल गेल जे जँ हम चन्द्रपुर केँ स्थायी बसोबास कहैत रहब तँ विद्यालयक भवन अवैध सिद्ध कएल जाएत। अनुदान बन्द भऽ जाएत। विद्यालयमे शरण लेने परिवारसभ केँ बाहर निकालल जाएत।”

“अहाँ डरि गेलहुँ?”

“हँ।”

वृद्ध एहि बेर कोनो बचाव नहि केलनि। “हम सोचलहुँ जे एकटा झूठ लिखि देब, बादमे सत्य सुधारि लेब।”

“की लिखलहुँ?”

हरिनारायण पेटीसँ पत्र निकाललनि। ओहिमे हुनकर हस्ताक्षर छल—‘उक्त स्थल पर स्थायी आवासीय बस्ती होयबाक प्रमाण विद्यालयक अभिलेखमे उपलब्ध नहि अछि।’

“मुदा प्रमाण उपलब्ध छल,” निरजा कहलक।

“छल।”

“अहाँक अपन हाथसँ लिखल।”

“हँ।”

“तखन अहाँ झूठ बाजलहुँ।”

वृद्धक आँखिसँ नोर खसि पड़ल। “हँ।”

निरजा कैँ क्रोधसँ अधिक गहींर निराशा भेल। कियो अपन बच्चा बचबैत छल, कियो विद्यालय, कियो नौकरी, कियो घर। एक-एक छोट निर्णयसँ सैकड़ों मनुष्यक बसोबासक प्रमाण सार्वजनिक अभिलेखसँ बाहर भऽ गेल।

“अहाँ सुधार किएक नहि कएलहुँ?”

“पहिल वर्ष सोचलहुँ परिस्थिति सामान्य होएत तखन कहब। दोसर वर्ष प्रमाण एकठाम करब। तेसर वर्ष विद्यालयक नवनिर्माणमे लगल रहलहुँ। फेर बेटीक विवाह, पत्नी बीमारी। चन्द्रपुर प्रतीक्षा करैत रहल।”

“अहाँक लग बही छल।”

“छल। आ एहि कारण हम अपना कैँ क्षमा करैत रहलहुँ। सोचैत रहलहुँ जे मूल बही नष्ट नहि कएलहुँ, अतः पूर्ण अपराधी नहि छी। मुदा वसुन्धरा एक दिन पुछने रहथि—‘जकरा न्याय चाही, ओकरा लेल नुकाओल प्रमाण आ नष्ट प्रमाणमे की अन्तर अछि?’ हम उत्तर नहि दऽ सकलहुँ।”

निरजा बही सम्हारि कऽ लेलनि।

“एहि बेर एकरा सार्वजनिक करब,” हरिनारायण कहला। “आ हम स्वयं अपन झूठक साक्ष्य देब। तूँ हमरा बचएबाक प्रयत्न नहि करिह।”

• • •

“ओहि राति फाटक के खोललक?” निरजा पुछलक।

“एकटा आदेश पानिक स्तर घटेबाक छल। दोसर उपरी बाँधक सुरक्षा लेल। तेसर निचला क्षेत्र खाली करबाक सूचना देबाक।”

“सूचना देल गेल छल?”

“किछु ठाम। चन्द्रपुर धरि पर्याप्त चेतावनी नहि पहुँचल।”

“किएक?”

“ओहि बस्ती कैँ परियोजनाक मुख्य अधिसूचना-सूचीमे नहि राखल गेल छल। फाटकसँ धार बदलत, ई आशङ्का स्थल पर काज करनिहार किछु लोक प्रकट कएने छल। तकरा पर समुचित कार्यवाही भेल कि नहि, ई प्रश्न जाँचमे दबि गेल।”

“अहाँ ओहि जाँचमे बयान देने छलहुँ?”

“हँ।”

“सत्य?”

“नहि।”

निरजा प्रश्न करब बन्द कऽ देलक।

किछु समय बाद हरिनारायण कहलनि, “निरजा, तूँ हमरा क्षमा करबह?”

“ई अधिकार हमरा लग नहि अछि।”

वृद्ध माथ निहुरा लेलनि। “ठीक कहलह।”

• • •

घर घुरैत निरजा कैँ चौराहा पर भीड़ देखायल। अनुग्रह फुलकुमारीक हाथ पकड़ने ठाढ़ छल। ओकर शरीरमे विचित्र परिवर्तन होमए लागल छल। लालटेनक इजोत ओकर तरहत्थीक आर-पार जाइत बुझाइत छल।

“ई की भेल?” निरजा पुछलक।

“भोरसँ एना अछि,” फुलकुमारी कहलीह।

“दर्द होइत अछि?”

अनुग्रह माथ हिलौलक। “नहि। हमरा लगैत अछि जे हम एतए छी, मुदा हमर किछु हिस्सा कतहु दोसर ठाम अछि।”

निरजा ओकर नाड़ी देखलक। नाड़ी चलि रहल छल। डॉक्टर बजाओल गेल। सामान्य शारीरिक परीक्षणमे कोनो स्पष्ट कारण नहि भेटल, मुदा देहक एहि परिवर्तनक व्याख्या डॉक्टर नहि कऽ सकलाह। ओ बालक कैँ चिकित्सकीय निगरानीमे राखबाक सलाह देलनि। अनुग्रह गामसँ बाहर जाए नहि चाहैत छल।

“हम बाहर गेलहुँ तँ हमर छाह एतहि रहि जाएत,” ओ कहलक।

“छाह गमबामे कोनो हानि नहि होइत अछि,” निरजा बुझौलक।

अनुग्रह ओकर आँखिमे तकलक। “दीदी, अहाँ कैँ के कहलक?”

ओ चुप भऽ गेल।

“हमर छाह हमरा ओहि गाममे लऽ गेल छल। आब ओ घुरि आबए नहि दैत अछि। कहैत अछि—अहाँ सभ हमरा एतबे काल लेल बिसरलहुँ, आब हम अहाँ सभ कैँ बिसरब।”

“तोहर छाह बात करैत अछि?”

“मुँहसँ नहि।”

“तखन?”

अनुग्रह अपन छाती पर हाथ रखलक। “एतए।”

• • •

ओहि राति निरजा बद्रीनाथ चौधरीक घर गेल। बद्रीनाथ गामक सम्पन्न लोकमे सँ एक छलाह—पक्का घर, पैघ गोदाम, धानक व्यापार आ नदीक पुरान धार लग आमक कलम। निरजा हुनका बच्चेसँ जनैत छल। बद्रीनाथक पिता चन्द्रपुर डुबलाक राति नाव पठा कऽ अनेक लोकक प्राण बचौने रहथि, ई बात गामक लोक मानैत छल।

“अहाँसँ चन्द्रपुरक सम्बन्धमे किछु बात चाही,” निरजा कहलक।

बद्रीनाथ हुनका बैठकमे बजौलनि। “सुनलहुँ जे अहाँक माय बहुत कागज जोड़ने छलीह। ओहि कागजमे सभ सत्य नहि अछि।”

“अहाँ की जनैत छी?”

“हमर पिता ओहि राति सतरह लोकक प्राण बचौने रहथि। लोक आब हुनका अपराधी कहए लागल अछि।”

“हम एहन किछु नहि कहने छी।”

“तखन अहाँ हमर कलमक कागज किएक मँगबैत छी?”

“हम एखन अहाँसँ कोनो कागज नहि मँगने छी। मुदा जँ कलम ओहि भूमिपर अछि जतए चन्द्रपुरक लोक रहैत छल, तँ प्रश्न उठत।”

बद्रीनाथ उठि ठाढ़ भेलाह। “हमर पिता सरकारी नीलामीमे जमीन लेने रहथि। दस्तावेज वैध अछि। हम ओहि समय बच्चा छलहुँ। तखन हमर अपराध की?”

“अहाँक पिता द्वारा प्राण बचायब एकटा सत्य अछि। भूमिक स्वामित्वक प्रश्न दोसर सत्य। एकटा सत्य दोसराकेँ समाप्त नहि करैत अछि।”

“अहाँ हमर जमीन छीनए चाहैत छी?”

“नहि। पहिने ई स्पष्ट हो जे जमीन केकर छल आ केना हस्तान्तरित भेल।”

“हमर पिता ई घर देलनि। हम एहि जमीन पर जीवन लगौने छी। हमर बच्चासभक भविष्य एहीसँ जुड़ल अछि। अहाँ शहरमे रहैत छी। ई सभ कागज अहाँक लेल इतिहास अछि; हमरा लेल वर्तमान।”

निरजा मायक पत्रक प्रतिलिपि हुनका सोझाँ रखलक। “हमर घर सेहो पुनर्वासक ओहि व्यवस्था अन्तर्गत भेटल छल जाहिमे असत्य लिखल गेल। ओकरा सेहो जाँच लेल प्रस्तुत करब। अपना घर बचेबाक लेल इतिहासक झूठ स्वीकार नहि करब।”

बद्रीनाथ पहिल बेर ओकरा ध्यानसँ देखलनि। “अहाँ अपन घर छोड़ि देब?”

“एखन उचित समाधान नहि जनैत छी। जाँच आ सुनवाई बिना निर्णय नहि होएत। मुदा जाँचसँ भागब नहि।”

बद्रीनाथ बहुत देर चुप रहलाह। “हमर पिता जे लोक बचौने छलाह, हुनका सभमे तोहर माय सेहो छलीह।”

“ई बात माय हमरा नहि कहलीह।”

“हुनकर प्राण बचौलनि। बादमे तोहर माय हुनका विरुद्ध आवेदन लिखलनि।”

“प्राण बचेनिहार मनुष्यसँ प्रश्न नहि पूछल जा सकैत अछि?”

बद्रीनाथ उत्तर नहि देलनि। “हमर पिता खराब मनुष्य नहि छलाह।”

“सम्भव अछि। मुदा नीक मनुष्यक निर्णय सेहो अन्याय उत्पन्न कऽ सकैत अछि।”

निरजा घुरबापर छल तखन बद्रीनाथ बजौलनि। “हमर पिता जीवनक अन्तिम वर्षमे कहैत रहथि—‘हम जतेक प्राण बचौलहुँ, ताहिसँ अधिक लोकक नाम नहि बचा सकलहुँ।’ तखन अर्थ नहि बुझाइत छल। आब बुझाए लागल अछि। मुदा बुझब आसान अछि; परिणाम स्वीकार करब कठिन।”

“हमरा लेल सेहो,” निरजा कहलक।

• • •

अगिला दिन गामक पुरान विद्यालयक नाम ककरो ठीकसँ मोन नहि पड़ल। देबाल पर नाम लिखल छल; लोक पढ़ि सकैत छल, मुदा ओकर पूर्व परिचयक स्मृति नहि जागैत छल। किछु कहैत छल जे विद्यालय सदिखन एही नामसँ जानल जाइत छल; किछु कहैत छल जे ई नाम नव अछि।

हरिनारायण विद्यालयक द्वार पर ठाढ़ रहलाह। नामकरण-सभामे स्वयं उपस्थित रहितहुँ ओ एकर स्मृति गमा चुकल छलाह।

“नामक पट्टी उतारब नहि,” ओ निरजासँ कहला। “जँ लिखल नाम सेहो मेटा देब, तँ एक दिन प्रश्न पूछबाक आधारो नहि रहत।”

“मूल बही सुरक्षित अछि। प्रतिलिपि सेहो बना रहल छी,” निरजा कहलक।

“मूल बहीसँ अधिक महत्वपूर्ण अछि जे एहि बेर ओकरा नुकाओल नहि जाए।”

वृद्ध बहुत थाकल बुझाइत छलाह।

“अहाँ बीमार छी?”

“देहसँ कम, स्मृतिसँ बेसी। काल्हि राति अपन छाह विद्यालयक आँगनमे ठाढ़ देखने रही। ओ हमरा दिस नहि तकैत छल। ओ ओहि कात तकैत छल जतए चन्द्रपुरक लोक शरण लेने छल।”

“अहाँ ओकरा बजौलहुँ?”

“हँ। कहलियै—घुरि आबि जा।”

“फेर?”

वृद्धक अधर काँपल। “ओ कहलक—पहिने अहाँ घुरि आबू।”

• • •

ओहि राति निरजा सपना देखलक। ओ मायक कोठलीमे छल। वसुन्धरा माटिक मूर्ति बना रहल छलीह।

“माय, आँखि किएक नहि बनबैत छी?”

“आँखि बनब आसान अछि, बेटी। दृष्टि देब कठिन।”

“दृष्टि केना देल जाइत अछि?”

“जकरा हम नहि देखए चाहैत छी, पहिने ओकरा देखबाक सामर्थ्य अपनामे उत्पन्न कऽ।”

“जँ ओ व्यक्ति अपराधी हो?”

“तँ ओकर अपराध देखह।”

“जँ ओ पीड़ित हो?”

“तँ ओकर पीड़ा देखह।”

“आ जँ ओ दुनू हो?”

वसुन्धरा पहिल बेर माथ उठेलनि। “तखन सभसँ अधिक ध्यानसँ देखह।”

निरजा जागि गेल। मायक कोठलीमे माटिक गन्ध छल। बाहर एकटा मुर्गा भोरक पूर्वाभासमे बाजि रहल छल, मुदा भोर नहि भेल।

६. भोरक मूल्य

अन्हारक तेरहम दिन गाममे पहिल सार्वजनिक सभा भेल। स्थान चुनल गेल—पुरान विद्यालयक आँगन। पैंतालीस वर्ष पहिने चन्द्रपुरसँ बचि कऽ आएल लोक एतहि शरण लेने छल। निरजा चाहैत छल जे सभा मन्दिर अथवा पञ्चायत-भवनमे नहि हो। एहि विद्यालयक माटि एखनहुँ गवाह छल।

आँगनमे कुर्सी लगाओल गेल। लालटेन, बैटरीवला बत्ती आ ध्वनिविस्तारक यन्त्रक व्यवस्था भेल। जिलासँ दू अधिकारी सेहो पहुँचलाह। किछु लोक जिज्ञासासँ आएल; किछु भयवश; किछु क्रोधमे। बद्रीनाथ पहिल पाँतिमे बैसल छलाह। फुलकुमारी अनुग्रह कैँ संग लऽ कऽ अयलीह। बालकक देह आब अधिक पारदर्शी बुझाइत छल। ओकर छाह ओकर संग नहि छल। हरिनारायण विद्यालयक ओसारामे बैसल छलाह। हुनकर हाथमे मूल बही छल।

निरजा सभा आरम्भ केलक।

“हम सभ तेरह दिनसँ भोरक प्रतीक्षा कऽ रहल छी। किछु लोकक विचार अछि जे ई प्राकृतिक घटना अछि; किछु एकरा अलौकिक मानैत छथि। वास्तविक कारण एखन धरि ज्ञात नहि अछि। मुदा एहि अन्हारक बीच हमरा सभ कैँ अपन गामक एकटा दबाओल इतिहास भेटल अछि। आजुक सभा ओहि इतिहासक प्रमाण सार्वजनिक रूपसँ प्रस्तुत करबाक आ ओकर जाँचक बाट खोलबाक लेल अछि।”

ओ पुरान नक्शा देखौलक। “ई चन्द्रपुर अछि।”

बद्रीनाथ उठि ठाढ़ भेलाह। “ई नक्शा प्रमाणित अछि?”

“मूल कागजक परीक्षण आरम्भ भेल अछि। एहि नक्शामे सत्तासी घरक चिन्ह अछि। विद्यालयक मूल पञ्जीमे तीन सय बयालीस प्रभावित आ खोजल जा रहल व्यक्तिक उल्लेख अछि। ई अलग-अलग प्रकारक विवरण अछि; एतएसँ कुल मृतकक संख्या तय नहि होइत अछि। मुदा बसोबासक अस्तित्व स्पष्ट होइत अछि।”

एकटा बूढ़ व्यक्ति कहलक, “एतेक पुरान बात आब किएक उठाओल जाइत अछि? जे मरि गेल, ओ मरि गेल। जे बचल, ओ एखन जीवित अछि। पाछाँ घुरि कऽ की भेटत?”

फुलकुमारी उठि ठाढ़ भेलीह।

“अहाँक बाबूक नाम की छलनि?” ओ बूढ़ व्यक्तिसँ पुछलनि।

“रघुनाथ।”

“बाबाक?”

“मधुसूदन।”

“परबाबाक?”

“श्यामनारायण।”

फुलकुमारी कहलीह, “अहाँ तीन पीढ़ीक नाम मोन रखने छी। हम अपन मायक नाम लिखबए गेलहुँ तँ कहल गेल जे ओ सरकारी अभिलेखमे छलीहे नहि। आब अहाँ पुरान बात छोड़ि देबाक लेल कहैत छी। अहाँ अपन परबाबाक नाम छोड़ि सकैत छी?”

बूढ़ व्यक्ति चुप भऽ गेल।

“हमरा सभ कैँ पुरान माटि फेर नहि चाही, जँ ओ माटि आब दोसर लोकक जीवनक आधार बनि गेल अछि। मुदा ई तँ जानबाक अधिकार अछि जे हम सभ कतए जन्म लेने रही, कोन ठामसँ भागि कऽ आएल रही, आ हमरा सभक लोकक मृत्यु कोन परिस्थितिमे भेल।”

आँगनमे गहींर मौन पसरि गेल।

• • •

हरिनारायण कैँ बजाओल गेल। ओ धीरे-धीरे उठलाह। निरजा सहारा देबए चाहलक, मुदा ओ मना कऽ देलनि।

“हम ठाढ़ भऽ कऽ कहब।”

ओ सभक सोझाँ पहुँचलाह। “हम एहि विद्यालयमे शिक्षक रही। चन्द्रपुरक डुबानक राति शरण लेने, घायल आ लापता लोकक नामक विवरण स्वयं लिखने रही। ई मूल बही अछि।”

ओ बही ऊपर उठौलनि। “हम ओहि समय सरकारी जाँचक समक्ष असत्य प्रमाणपत्र देने रही। लिखने रही जे स्थायी बसोबासक प्रमाण उपलब्ध नहि अछि। मुदा प्रमाण उपलब्ध छल। ई बही हमरा लग छल।”

भीड़मे आवाज उठल—“तँ अहाँ झूठ किएक लिखलहुँ?”

“भय।”

“केकर भय?”

“विद्यालय बन्द होयबाक, नौकरी चलि जेबाक, आश्रय लेने लोक कैँ बाहर निकालि देबाक। हम एहि सभसँ डरि गेल रही।”

“तँ अहाँक झूठसँ जतेक क्षति भेल, तकर हिसाब के देत?”

हरिनारायणक आँखि नम भऽ गेल। “हम पूरा हिसाब नहि दऽ सकैत छी। मुदा आब प्रमाण नहि नुकाएब। हमर पूर्व बयान आधिकारिक जाँचमे दर्ज कएल जाए। हम लिखित रूपमे असत्य प्रमाणपत्र वापस लैत छी।”

ओहि क्षण विद्यालयक ओसारामे टाँगल पुरान घण्टी अपनेसँ बाजि उठल। एक बेर। दोसर बेर। तेसर बेर। लोक घुरि कऽ तकलक। घण्टी लग कियो नहि छल।

हरिनारायणक चेहरा पर विचित्र शान्ति छल।

“ई घण्टी ओहि राति सेहो बाजल छल,” ओ धीरेसँ बजला। “लोक कैँ शरणमे बजेबाक लेल। हम सोचैत रही जे हम बजौने रही। मुदा नहि—कौशल्या बजौने रहथि।”

निरजा चौंकल। “कौशल्या? हमर नानी?”

“हँ।”

“ओ विद्यालयमे पहुँचल छलीह? मुदा बहीमे लापता लिखल अछि!”

वृद्ध माथ पकड़ि लेलनि। “ओ रातिमे विद्यालय पहुँचल छलीह। घण्टी बजा कऽ लोक कैँ भीतर बजबैत रहलीह। फेर पानि विद्यालयक पाछाँ धरि पहुँचल तखन दोसर लोक कैँ आनबाक लेल बाहर गेलीह। भोर धरि नहि घुरलीह; एहि कारण पञ्जीमे लापता लिखल गेल।”

“फेर?”

“फेर हम हुनका नहि देखने रही।”

निरजा कैँ लगल जे पएरक नीचाँक धरती खसि रहल अछि। माय जीवन भरि अपन माय कैँ नावसँ बिछुड़ल बुझैत रहलीह। मुदा कौशल्या विद्यालय धरि पहुँचल छलीह, घण्टी बजौने छलीह, आ पुनः दोसर लोकक खोजमे बाहर गेलीह। ई तथ्य पैंतालीस वर्ष धरि लापता शब्दक पाछाँ नुकायल रहल।

• • •

एहि खुलासाक बाद सभा भङ्ग होमए लगल। किछु लोक वृद्धक स्मृति अविश्वसनीय कहलक; किछु जाँच चाहैत छल; किछु कहैत छल जे निरजा भूमिक विवाद उठाबए चाहैत अछि।

बद्रीनाथ फेर उठलाह। “हम बहीक जाँचक विरोध नहि करैत छी। मुदा जँ एहि आधार पर भूमिपर दावा उठत तँ ओकर विधिसम्मत निर्णय होएबाक चाही। केवल एहि सभामे ककरो दोषी नहि कहि सकैत छी।”

निरजा सहमत भेल। “ठीक बात। हम सभ एतए न्यायालयक निर्णय करबाक लेल नहि आएल छी। हम सभ इतिहासक प्रमाण नुकाएब बन्द करबाक निर्णय करए चाहैत छी। भूमि, क्षतिपूर्ति आ व्यक्तिगत उत्तरदायित्वक प्रश्न जाँच आ सुनवाईसँ तय होएत।”

एकटा युवक पुछलक, “तखन एहि सभाक लाभ की?”

“जँ हम सभ एतेक सेहो स्वीकार नहि कऽ सकैत छी जे चन्द्रपुरमे लोक रहैत छल, तँ कोनो न्यायिक प्रक्रिया आरम्भ केना होएत?”

युवक चुप भऽ गेल।

• • •

तखन अनुग्रहक देह काँपए लागल। ओ फुलकुमारीक कोरामे छल। ओकर हाथक आर-पार लालटेनक इजोत स्पष्ट देखाइत छल।

“निरजा!” फुलकुमारी चिचिया उठलीह।

निरजा दौगल। अनुग्रहक आँखि खुलल छल, साँस आस्ते-आस्ते चलैत।

“दीदी,” ओ फुसफुसाएल, “ओ सभ आब हमरा बजा रहल अछि।”

“के?”

“जे लोक पोखरिमे अछि।”

“तूँ कतहु नहि जेबह।”

“ओ सभ कहैत अछि जे एतए कियो हुनका सभ कैँ नहि देखैत अछि।”

निरजा ओकर हाथ पकड़लक। ओ हाथ एतेक हलुक भऽ गेल छल जेना भीतर मांसक स्थान पर कुहेस भरल हो।

फुलकुमारी कानि रहल छलीह। “हमर बच्चा बचा दिअ।”

निरजा असहाय ठाढ़ रहल। ओ कागज जोड़ि सकैत छल; मुदा कोनो मनुष्य कैँ ओकर छाहसँ केना जोड़त? ओकर समस्त ज्ञान एहि प्रश्नक समक्ष सीमित छल।

अनुग्रहक अधर हिलल। “दीदी, ओकर सभक गीत अपूर्ण अछि।”

फुलकुमारी चौंकलीह। “कोन गीत?”

“जे सभ स्त्री गाबैत छलीह। जाहिमे नाम अछि।”

फुलकुमारीक आँखिमे किछु बदलल। ओ पोताक माथ पर हाथ फेरलनि। फेर एकटा गीतक पाँति गाबए लगलीह।

“मङ्गला जाल बुनै छथिन,

कौशल्या चाक घुमाबथि...”

बहुत वर्ष पहिने चन्द्रपुरक स्त्रीसभ श्रम करैत-करैत गीत गबैत छलीह। ओहिमे श्रम करनिहार स्त्रीसभक नाम छल—जाल बुननिहार, चाक घुमेनिहार, धान कुटनिहार, नावक रस्सी बटोरनिहार, मखान निकालए पानिमे उतरनिहार। गीत श्रमक समय-सारिणी, पारस्परिक पहचान आ एक-दोसराक सम्मान सेहो छल।

फुलकुमारी गाबए लगलीह—

मङ्गला जाल बुनै छथिन,

कौशल्या चाक घुमाबथि,

जानकी धान कुटै छथिन,

सीता नाव सजाबथि।

जे हाथ पानिमे उतरै,

तकर नाम किएक डुबतै?

जे पएर माटिमे चलै,

तकर बाट किएक छुटतै?

पहिल पाँति सुनि सभा स्थिर भऽ गेल। दोसर पाँतिमे एकटा वृद्धा संग देलनि। तेसर पाँतिमे दूटा स्त्री। फेर अनेक स्वर। फुलकुमारीक मोनमे गीतक किछु अंश अपूर्ण छल; दोसर स्त्रीसभ पाँतिसभक शब्द मोन पाड़ि देलनि। गीत पूर्ण भऽ रहल छल—नव रचना नहि, पुरान स्मृतिक पुनः उपस्थिति।

विद्यालयक आँगनमे माटिक गन्ध उठल। हवा नहि चलैत छल, मुदा कासक झाड़ हिलए लागल। निरजा देखलक जे अनुग्रहक हाथ फेर सँ किछु स्पष्ट भऽ रहल अछि।

“अनुग्रह!”

बालक आँखि खोललक। “दीदी, गीत ओकरा सभ धरि पहुँचि रहल अछि।”

“केना जनैत छह?”

“ओ सभ अपन नाम सुनि रहल अछि।”

विद्यालयक देबाल पर अनेक छाह देखाइ देलक—स्त्री, पुरुष, बालक, वृद्ध। ओ सभ एक कातसँ दोसर कात जा रहल छल। लोक भयभीत भऽ कऽ पाछाँ हटए लागल। फुलकुमारी गीत गबैत रहलीह।

छाहसभमे एकटा स्त्री हाथमे डलिया लेने छल। फुलकुमारी गीतक बीचमे कहलीह—“माय!”

छाह ठमकि गेल। फेर आगाँ बढ़ि गेल।

गीत समाप्त भेल। अन्हार एखनहुँ छल। किछु लोक निराश भऽ गेल।

“किछु नहि भेल।”

“ई सभ मनक भ्रम अछि।”

“गाममे भोर नहि होएत।”

• • •

निरजा अनुग्रह कैँ फुलकुमारीक कोरामे बैसा कऽ सभाक बीच पहुँचल।

“हम सभ गीत गौलहुँ, नाम लेलहुँ, प्रमाण देखलहुँ। मुदा एतबे सँ उत्तरदायित्व समाप्त नहि होइत अछि।”

ओ मायक पत्रक हस्ताक्षर आ घर भेटबाक अंश पढ़लक।

“ई घर, जाहिमे हम जन्म लेने छी, ओहि पुनर्वासक व्यवस्था अन्तर्गत भेटल छल जकर अभिलेखमे असत्य छल। हम अपन घरक दस्तावेज जाँच लेल प्रस्तुत करब। घरक एकटा हिस्सा चन्द्रपुरक प्रमाणसभक संरक्षण आ प्रभावित परिवारसभक दस्तावेजी सहायता

लेल उपलब्ध कराएब। मुदा एकरा क्षतिपूर्तिक विकल्प नहि मानल जाए। जकर अधिकार बनैत अछि, ओकरा विधिसम्मत न्याय भेटबाक चाही।”

बद्रीनाथ उठलाह। “हमर पिता लोकक प्राण बचौने छलाह—ई सत्य अछि। मुदा ओहि रातिक बाद भेटल जमीनक इतिहासक जाँच होएबाक चाही। हम कलमक मूल दस्तावेज प्रस्तुत करब। जँ कोनो व्यक्तिक वैध अधिकार सिद्ध होएत, तँ कानूनक अनुसार समाधान स्वीकार करब। हमरा सभक वर्तमान श्रम आ आश्रित लोकसभक अधिकार सेहो सुनल जाए।”

निरजा कहलक, “निश्चय।”

बद्रीनाथ फेर कहला, “हम एहि जाँचक प्रारम्भिक व्यय लेल धन देब। एकरा दान नहि कहब। ई काज आरम्भ होएबाक चाही।”

फुलकुमारी हुनका देखलनि। “हमरा सभ कैँ दान नहि चाही। जाँचमे हमरा सभक आवाज सेहो रहत।”

“रहत,” बद्रीनाथ कहला।

• • •

सभा पुनः बैसल। एहि बेर अलौकिक घटनाक समाधान लेल नहि; ठोस निर्णय लेल। मूल अभिलेखक स्वतन्त्र संरक्षण आ परीक्षण; बचल साक्षीसभक लिखित आ ध्वनिबद्ध बयान; चन्द्रपुरक पुरान बसावट आ वर्तमान भूमिक तुलनात्मक सर्वेक्षण; प्रभावित परिवारसभक प्रतिनिधित्व; मृतक आ लापता लोकक नामक यथासम्भव पुनर्निर्माण; सरकारी जाँच आ अधिकारसम्बन्धी सुनवाईक औपचारिक निवेदन; आ सार्वजनिक स्मृति-केन्द्र।

सभ व्यक्ति सहमत नहि छल। किछु बिना हस्ताक्षर उठि गेल। किछु परिवारक प्रतिष्ठाक चिन्ता प्रकट केलक। किछु व्यक्ति स्वयं चन्द्रपुरक सन्तान छल, मुदा अपन परिचय सार्वजनिक करबाक साहस नहि जुटा सकल। निर्णय सर्वसम्मत नहि छल। मुदा पहिल बेर चन्द्रपुरक अस्तित्व सार्वजनिक रूपसँ स्वीकार कएल जा रहल छल।

हरिनारायण हस्ताक्षर केलनि। फुलकुमारी अपन नाम लिखबाक प्रयत्न केलनि। ओ पढ़ि नहि सकैत छलीह, मुदा निरजासँ अपन नामक अक्षर लिखब सीखने रहथि। ओ धीरे-धीरे लिखलनि—‘फुलकुमारी’। अक्षर असमान छल, मुदा ओहि नाममे हुनकर सम्पूर्ण जीवनक भार छल।

निरजा मायक पुरान हस्ताक्षरक प्रतिलिपि कागज पर रखलक, तकर नीचाँ अपन हस्ताक्षर केलक। बद्रीनाथ सेहो हस्ताक्षर केलनि।

सभा राति धरि चलल। बाहरी संसारमे साँझ भऽ राति उतरि गेल छल। गामक भीतर तँ दिनसँ अन्हारे छल। लोक घर घुरल, मुदा एहि बेर घड़ीक अनुसार राति कटैत रहल।

अगिला भोर, अन्हार आरम्भ भेलाक चौदहम दिन, पूब दिशामे पहिल परिवर्तन देखाइ देलक। पहिने धूसर रेखा, फेर महीन लालिमा। तारासभक चमक कम होमए लागल। एकटा बच्चा चिचिया उठल—“आकाश देखू!”

लोक सड़क पर दौगल। कियो हाथ जोड़लक, कियो कानए लागल, कियो बच्चा कैँ जगौलक—“उठह! भोर भऽ रहल अछि!” मन्दिरक घण्टी बाजल। कूपसँ पानि भरए अबैत स्त्रीसभ आकाश देखैत स्थिर भऽ गेलीह। कतेक दिनक बाद गाममे पक्षी दिनक इजोतमे उड़ल।

मुदा निरजा विद्यालयक आँगनमे ठाढ़ रहल। भोरक आविर्भाव कैँ केवल चमत्कार कहि देब ओकरा सरल समाधान बुझायल। ओ नहि कहि सकैत छल जे आकाश किएक खुलल। कोनो वैज्ञानिक उत्तर एखन धरि नहि छल। मुदा एहि भोरसँ पहिने सत्य सार्वजनिक भऽ गेल छल। आ सार्वजनिक सत्यक पाछाँ उत्तरदायित्व अबैत अछि।

अनुग्रह ओकर लग आएल। ओकर देह फेर सामान्य छल; मुदा पएर लग छाह नहि छल।

“दीदी, हम बचि गेलहुँ।”

“हँ।”

“मुदा हमर छाह?”

“ओ घुरि आएत।”

बालक पूब दिस तकलक। “ओ कहैत अछि, हमर एखन किछु काज बाँकी अछि।”

“कतए अछि ओ?”

अनुग्रह नव उगैत सूर्यक दिशामे आँगुर देखौलक। “आगाँ।”

७. दू छाहक बीच

भोर आएलाक बाद गामक लोक सभसँ पहिने सामान्य वस्तुसभ कैँ नव दृष्टिसँ देखए लागल। नीमक पात पर ओस। आँगनमे पसरल रौद। चूल्हिक धुँआ। धानक बालि पर पड़ल इजोत। कूपक पानिमे आकाशक प्रतिबिम्ब। जे वस्तु सभ दिन देखाइत छल, ओ कतेक दिनक अनुपस्थितिक बाद असाधारण भऽ गेल।

किछु स्त्री आँगनमे खाट पसारि कऽ बैसि गेलीह। हुनका सभ कैँ खाली रौदमे बैसब छल। विद्यालयक बच्चासभ पुस्तक खोलि कऽ बाहर पढ़ए लागल। एकटा बूढ़ व्यक्ति ओसारा पर बैसि सूर्यक दिशामे तकैत रहल।

ककरो पूछलापर कहलक, “हमरा बुझाइत छल जे दिन अपनेसँ अबैत अछि। आब बुझलहुँ जे किछु वस्तु प्राप्त होएबाक लेल मनुष्य कैँ योग्य सेहो रहए पड़ैत अछि।”

मुदा निरजा कैँ ई व्याख्या पर्याप्त नहि बुझायल। चन्द्रपुरक लोक दिनक प्रकाशसँ वञ्चित होयबाक योग्य नहि छल। गामक वर्तमान बच्चासभ सेहो अपन पूर्वजक अपराधक दण्ड पएबाक अधिकारी नहि छल। ई अन्हार यदि दण्ड छल, तँ एकर न्यायसङ्गतता पर प्रश्न उठैत छल। यदि चेतावनी छल, तँ एकर स्रोत अज्ञात छल। यदि सामूहिक स्मृतिक कोनो अपरिचित रूप छल, तँ ओकर नियम एखनहुँ अपूर्ण छल।

निरजा एहि प्रश्नक अन्तिम उत्तर तकबाक प्रयास नहि केलक। किछु प्रश्नक अनिश्चितता स्वयं सत्यक अंश होइत अछि।

• • •

भोरक दोसर दिन गामक लोक नव घटना देखलक। सूर्यक प्रकाशमे प्रत्येक व्यक्तिक दूटा छाह पड़ैत छल। पहिल छाह सामान्य—देहक गति संग चलैत, सूर्यक दिशाक अनुसार छोट-पैघ होइत। दोसर छाह कखनो स्थिर रहैत। ओकर आकार मनुष्यक वर्तमान देहसँ सदिखन मेल नहि खाइत।

मालती देवी जखन आँगनमे ठाढ़ भेलीह तँ हुनकर दोसर छाहमे एकटा छोट बालक देखाइत छल, जकर हाथ ओ पकड़ने छलीह। ओ बहुत देर धरि धरती पर पड़ल छाह देखैत रहलीह।

“चन्दन,” ओ फुसफुसाएलीह।

हुनका बेटाक चेहरा एखनहुँ पूर्ण रूपसँ मोन नहि पड़ैत छल, मुदा ओकर हाथक स्पर्शक स्मृति घुरि आएल छल।

शिवनन्दन किसानक दोसर छाह ओहि पुरान बाटक दिशामे चलैत छल जतए ओकर खेतक पहिल आड़ि छल। ओ स्वयं बाट बिसरने छल, मुदा ओकर छाह नहि।

किछु लोक दोसर छाहसँ डरैत छल; किछु ओकरा देखब पसिन्न करैत छल; किछु एकरा स्वीकार करऽ नहि चाहैत छल। गामक एकटा व्यक्ति कहलक—“जँ हम दोसर छाह कैँ देखबे नहि करब, तँ ओ समाप्त भऽ जाएत।”

ओ अनेक दिन धरि घरसँ बाहर नहि निकलल। मुदा घरक भीतर दीप जरैत छल तँ देबाल पर दोसर छाह प्रकट भऽ जाइत छल। अन्ततः ओ दीप मिझा देलक। घरमे अन्हार भऽ गेल। दोसर छाह देखाएब बन्द भऽ गेल, मुदा पहिल छाह सेहो नहि रहल।

• • •

हरिनारायण झा भोर अएलाक तेसर दिन मरि गेलाह। मृत्युसँ पहिने ओ निरजा कैँ बजौने रहथि। ओ हुनका घर पहुँचल तँ वृद्ध बिछाओन पर बैसल छलाह। सामने कापी खुजल छल। ओ लिखि रहल छलाह। हाथ काँपैत छल, मुदा अक्षर स्पष्ट रखबाक प्रयत्न करैत छलाह।

“अहाँ विश्राम करू,” निरजा कहलक।

“एखन नहि।”

“की लिखैत छी?”

“जे नहि कहि सकलहुँ।”

निरजा लग बैसि गेल।

“हमर जीवनमे एहन बहुत क्षण आएल,” वृद्ध कहलनि, “जखन सत्य कहि सकैत छलहुँ। प्रत्येक बेर सोचलहुँ जे अगिला बेर कहब। मनुष्य जे गलती करैत अछि, तकर परिणाम सदिखन ओकरा एकरूपमे नहि भेटैत अछि। कखनो ओहि गलतीक लाभ भेटैत अछि। ओ लाभ अपराध कैँ उचित सिद्ध करबाक प्रलोभन दैत अछि।”

ओ कापीक पृष्ठ उनटेलनि।

“एकटा बात मोन राखिह। हमर नाम स्मृति-केन्द्रमे लिखिह। मुदा हमरा केवल सत्य उजागर करनिहार व्यक्ति कहि कऽ नहि लिखिह।”

“तखन की लिखी?”

“लिखिह जे हम पहिने सत्य नुकौने रही, बादमे स्वीकार कएलहुँ। दुनू बात लिखिह।”

“लिखब,” निरजा कहलक।

हरिनारायण निश्चिन्त भऽ गेलाह। ओ कापी निरजाक हाथमे देलनि। अन्तिम पृष्ठमे हुनकर अपना हाथक लिखल साक्ष्य छल। हस्ताक्षरक नीचाँ एकटा वाक्य—

‘स्मृतिक संरक्षण केवल अतीतक सम्मान नहि, वर्तमानक उत्तरदायित्व अछि।’

हरिनारायणक मृत्युक बाद हुनकर घरक देबाल पर पड़ैत दोसर छाह किछु दिन धरि देखाइत रहल। ओ वृद्धक नहि, युवा शिक्षकक छाह छल। हाथमे विद्यालयक घण्टी। जेना ओ एखनहुँ ककरो शरणमे बजबए चाहैत हो। फेर धीरे-धीरे ओ छाह अदृश्य भऽ गेल।

लोक कहलक जे वृद्धक आत्मा शान्त भऽ गेल। निरजा एहि व्याख्याक न समर्थन केलक, न विरोध। ओ केवल हरिनारायणक बही आ अन्तिम साक्ष्य सुरक्षित राखलक।

• • •

चन्द्रपुरक जाँच आरम्भ भेल। एहि काजमे चमत्कारक अपेक्षा साधारण संसारक कठिनाइ अधिक छल। कार्यालयमे आवेदन जमा भेल। प्राप्तिक रसीद लेबए पड़ल। दशक पुरान कागज सभक प्रमाणिकता पर प्रश्न उठल। किछु अभिलेख उपलब्ध छल, किछु नष्ट भऽ गेल छल, किछु दोसर कार्यालयमे स्थानान्तरित भेल छल।

जे व्यक्तिसभ पुरान निवास सिद्ध करए चाहैत छला, हुनका सभमे सँ अनेकक जन्मतिथि आधिकारिक रूपसँ दर्ज नहि छल। किछु परिवारक सदस्यक नामक वर्तनी भिन्न-भिन्न अभिलेखमे भिन्न छल। किछु मृत्यु प्रमाणपत्र चाहैत छल, मुदा जे व्यक्ति सरकारी अभिलेखमे कहियो निवासी मानले नहि गेल, ओकर मृत्यु प्रमाणित करब सेहो कठिन छल।

निरजा कैँ बुझायल जे प्रशासनिक अन्याय केवल एकटा झूठसँ नहि बनैत अछि। ओ अनेक छोट-छोट अस्वीकार, अपूर्ण विवरण, विलम्ब आ उत्तरदायित्वहीन निर्णयसँ बनैत अछि।

ओ पुरान कागजक छायाचित्र बनौलक। मूल बहीक संरक्षणक व्यवस्था केलक। नामक भिन्न वर्तनीक तुलनात्मक सूची तैयार केलक। मौखिक साक्ष्य आ उपलब्ध अभिलेखक बीच समानता आ अन्तर पृथक-पृथक दर्ज केलक। ओ निर्णय नहि सुनबैत छल; प्रमाण प्रस्तुत करैत छल। एहि दुनू काजमे अन्तर अछि—ई बात आब बहुत स्पष्ट छल।

• • •

बद्रीनाथ अपन कलम-गाछीक मूल कागज प्रस्तुत केलनि। प्रारम्भिक जाँचमे ज्ञात भेल जे भूमिक एकटा हिस्सा सरकारी नीलामीसँ भेटल छल, मुदा नीलामीसँ पहिनेक अधिग्रहणक प्रक्रिया विवादास्पद छल। मामला जटिल छल। बद्रीनाथ तत्काल सम्पत्ति छोड़बाक

लेल तैयार नहि छलाह। फुलकुमारी सेहो नहि चाहैत छलीह जे ओहि जमीन पर काज करनिहार मजदूरसभ अचानक बेरोजगार भऽ जाए।

“हमरा सभक पीड़ा दूर करबाक नाम पर नव पीड़ा नहि उत्पन्न होएबाक चाही,” ओ कहलीह। “मुदा एहि कारण पुरान अन्याय कैँ उचित सेहो नहि मानल जा सकैत अछि।”

दुनू पक्षक बीच संवाद जारी रहल—कखनो कठोर, कखनो असहज, कखनो निराशाजनक। मुदा आब कियो ई नहि कहि सकैत छल जे चन्द्रपुर छलैहे नहि।

• • •

निरजा अपन घरक एकटा कोठली स्मृति-केन्द्र लेल खोलि देलक। मायक मूर्तिसभ ओतए राखल गेल। बगलमे पुरान नक्शाक प्रतिलिपि, विद्यालयक शरण-पञ्जीक प्रतिलिपि, उपलब्ध पत्रसभ आ जीवित साक्षीसभक बयान रखल गेल। प्रत्येक मूर्तिक सोझाँ छोट पट्टी लगाओल गेल। जतए नाम निश्चित छल, ओतए नाम लिखल गेल। जतए पुष्टि बाकी छल, ओतए स्पष्ट लिखल गेल—‘पहचानक सत्यापन शेष।’

निरजा ककरो नाम अनुमानसँ नहि भरलक। ओ सीखि गेल छल जे असत्य केवल नाम मेटाएब नहि अछि; बिनु प्रमाण नाम जोड़ब सेहो दोसर असत्य उत्पन्न कऽ सकैत अछि। मायक मूर्तिसभ ओकरा लेल प्रमाण नहि, स्मृतिक आग्रह छल। स्मृति आ प्रमाणक बीच संवाद आवश्यक छल।

एक दिन फुलकुमारी मङ्गलाक मूर्ति देखए अयलीह। ओ अपन मायक मूर्तिक सोझाँ बैसि गेलीह।

“आँखि नहि बनेबह?” निरजा पुछलक।

फुलकुमारी बहुत देर धरि मूर्ति देखैत रहलीह।

“आँखि बनलासँ हमर माय घुरि नहि औतीह।”

“हँ।”

“मुदा हुनकर नाम आब फेर नहि मेटाएत, एकर व्यवस्था कऽ सकैत छी।”

“कऽ रहल छी।”

फुलकुमारी मुस्करएलीह। “तखन आँखि बनाउ।”

निरजा माटि आनलक। सावधानीसँ मङ्गलाक मूर्ति पर आँखिक रूप देलक। फुलकुमारी देखैत रहलीह। ओहि मूर्तिक आँखि वास्तविक मङ्गलाक आँखिसँ मेल खाइत अछि कि नहि, ई सुनिश्चित नहि छल। मुदा पहिल बेर हुनकर नामक संग हुनकर अस्तित्व सार्वजनिक स्थानमे स्वीकारल गेल छल।

फुलकुमारी आँचरक कोनसँ आँखि पोछलनि। “आब ओ हमरा नहि देखैत छलीह, से नहि कहब।”

• • •

किछु सप्ताहक बाद निरजा करौनाक गाछक संग बनल मूर्ति हाथमे लेलक। कौशल्याक स्मृतिसँ बनल मायक पहिल मूर्तिक ई रूप छल। चेहरा तराशल छल; आँखि खाली। निरजा मायक पत्र फेर पढ़लक। ओहिमे कौशल्याक आँखिक आकारक वर्णन नहि छल; केवल अन्तिम दृष्टिक अनुभूति छल।

निरजा मूर्ति पर आँखि बनबैत-बनबैत ठमकि गेल। ओकरा कौशल्याक वास्तविक आँखि नहि बूझल छल। ओ किछु काल सोचलक, फेर साधारण दूटा आँखि बनौलक। कोनो दैवी आभा नहि, कोनो असाधारण सौन्दर्य नहि। केवल एकटा स्त्रीक आँखि, जे जीवनमे श्रम केने हो, बेटी कैँ प्रेम केने हो, आ संकटमे दोसर लोक कैँ बचएबाक प्रयत्न केने हो।

मूर्ति पूर्ण भेलापर निरजा ओकरा खिड़की लग राखलक। सूर्यक प्रकाश आँखि पर पड़ल। मूर्ति कौशल्याक निश्चित प्रतिकृति नहि छल। ई हुनकर अस्तित्वक स्वीकार छल।

• • •

ओहि राति निरजा मायक सन्दूक अन्तिम बेर व्यवस्थित करैत छल। काठक तल्लाक एकटा कोन कनिक ऊपर उठल बुझायल। ओ सम्हारि कऽ हटौलक। तकर नीचाँ एकटा पातर कपड़ा छल। कपड़ामे अलगसँ लपेटल छोट मूर्ति भेटल। सन्दूकक एहि गुप्त तहक कारण ओ मूर्ति पहिने नहि देखल गेल छल।

निरजा मूर्ति उठौलक। ओहि स्त्रीक केश पाकल सन छल। कपार घोंकचल। आँखिक कोनमे जीवनक श्रमसँ उत्पन्न मेही रेखा। अधर पर एहन भाव जेना बहुत किछु कहबाक बाद मनुष्य मौन रहब सीखि गेल हो।

पहिने निरजा सोचलक जे ई ओकर माय छथि। मुदा ध्यानसँ देखैत हृदय काँपि गेल—नाकक बनावट, ठोढ़क रेखा, कानक आकार। ई मायक नहि, निरजाक अपन चेहरा छल। मुदा वृद्धावस्थाक। एहन चेहरा, जे ओकरा एखन धरि प्राप्त नहि भेल छल।

निरजा मूर्ति कैँ मेज पर रखलक। माय ओकर वृद्धावस्थाक चेहरा केना सोचि सकलीह? ओ पन्द्रह वर्ष अलग रहल। अन्तिम दिनसभमे सेहो नहि पहुँचल। मुदा माय केवल वर्तमान चेहरा नहि, ओकर सम्भावित जीवनक सेहो कल्पना कएने रहथि।

मूर्तिक पाछाँ छोट अक्षरमे लिखल छल—‘जे देखत।’

मूर्ति पर आँखि नहि छल। निरजा माटि सानलक। बहुत देर धरि हाथ काँपैत रहल। फेर पहिल आँखि बनौलक। दोसर आँखि। मूर्ति पूर्ण भेल।

ओ अपना कैँ ऐनामे देखलक। ऐनामे बत्तीस वर्षक निरजा छल; मूर्तिमे वृद्ध निरजा। दुनू चेहराक बीच समय छल, मुदा दुनू आँखिमे एकहि प्रश्न।

• • •

मूर्तिक नीचाँ एकटा पत्र राखल छल। ओ मायक अन्तिम पत्र छल। निरजा आस्तेसँ खोललक।

‘बेटी,

हमरा जीवनमे एकटा बात बुझएमे बहुत समय लगल। हम सोचैत रही जे भोर सूर्यक आगमन अछि। फेर बुझलहुँ जे भोर स्मृतिक आगमन सेहो अछि। मुदा स्मृति मात्र पर्याप्त नहि। मनुष्य ककरो याद राखि कऽ सेहो ओकर सङ्ग अन्याय कऽ सकैत अछि।

अतः स्मृतिसँ उत्तरदायित्व धरि जे यात्रा अछि, ओ पूर्ण कएने बिना भोर पूर्ण नहि होइत अछि।

हम तोरा कोनो तैयार उत्तर नहि दैत छी। हम अपन अपूर्ण काज तोरा सौंपैत छी। मुदा ई काज समाप्त करबाक दायित्व केवल तोहर नहि। जँ एकटा स्त्री अपन जीवनक सम्पूर्ण श्रमसँ जे नहि कऽ सकलीह, तकर भार ओकर बेटी पर मात्र राखि देल जाए, तँ ई सेहो अन्याय होएत।

लोक कैँ सङ्ग लेबह। प्रश्न करबह। अपन गलती सेहो देखबह। आ जखन तोरा लगतह जे सभ काज पूरा भऽ गेल, तखन एक बेर फेर अपना कैँ पुछबह—जे लोक एखनहुँ नहि देखाइत अछि, ओ कतए अछि?

भोर एखन आएल नहि अछि, बेटी। हम सभ केवल ओकर पहिल ऋण चुकौने छी।’

निरजा पत्र मोड़लक। ओहि राति बहुत देर धरि जागल रहल। बाहर चानक प्रकाश छल। गाममे आब राति सामान्य रूपसँ अबैत छल। मुदा सामान्य राति आ पुरान अन्हारमे अन्तर छल। पुरान अन्हार दिनक अस्तित्व नकारैत छल। सामान्य राति दिनक पुनरागमनक सम्भावना बचा कऽ रखैत अछि।

• • •

अगिला भोर निरजा अनुग्रह कैँ संग लऽ कऽ पोखरि गेल। पोखरिक तल आब सामान्य छल—कादो, घास, थोड़े पानि, किछु माछ। अनुग्रह किनार पर बैसि गेल।

“दीदी, ओ गाम आब नहि देखाइत अछि।”

“तूँ ओकरा देखए चाहैत छह?”

“कखनो-कखनो।”

“किएक?”

“ओतए बहुत लोक छल। ओ सभ एकसर छल।”

“आब?”

अनुग्रह पानि देखलक। “आब ओ सभ एकसर नहि अछि।”

“तोरा के कहलकह?”

“हमर छाह।”

निरजा ओकर पएर दिस तकलक। सूर्य पूर्व दिशामे उगि रहल छल। बालकक एकटा सामान्य छाह पच्छिम दिस पड़ल छल। दोसर छाह ओकर पाछाँ ठाढ़ छल—युवकक आकारक, जेना अनुग्रहक आगाँक उमेर ओकर पाछाँ आबि कऽ ठाढ़ भऽ गेल हो।

“अनुग्रह, तोहर दूटा छाह अछि।”

बालक हँसल। “सभक अछि।”

“मुदा—”

ओ हाथसँ रोकलक। “दीदी, हमर तेसरो छाह अछि।”

निरजा ध्यानसँ देखलक। सत्ते। एकटा छाह सूर्यक विपरीत दिशामे। दोसर पाछाँ ठाढ़। तेसर आगाँ बढ़ि रहल। ओहि छाहक आकार निश्चित नहि छल—कखनो बालकक, कखनो युवकक, कखनो एहन मनुष्यक जे हाथमे किछु उठौने दूर धरि चलि रहल हो।

“ई तेसर छाह केकर अछि?”

“जे हम एखन बनल नहि छी।”

“आगाँ किएक जा रहल अछि?”

“बाट देखबए।”

“कोन बाट?”

अनुग्रह पोखरिक पानि पर नजरि टिकौलक। “जतए एखनहुँ लोक बिसरल अछि।”

• • •

सूर्य पूरा उगि गेल। पोखरिक पानिमे प्रतिबिम्ब काँपि रहल छल। निरजा अपन छाह देखलक—एकटा वर्तमानक, दोसर अतीतक। ओहि दोसर छाहमे एकटा छोट धिया अपन मायक हाथ पकड़ने छल।

निरजा कैँ बचपन मोन पड़ल। माय ओकरा पोखरिक कात लऽ अबैत रहथि। ओ पानिमे पाथर फेकैत छल। पाथर पड़ैत गोल-गोल तरङ्ग उठैत छल। एकटा तरङ्ग दोसराकैँ छूबैत छल। फेर तेसर, फेर चारिम। अन्ततः सम्पूर्ण पानि ओहि एकटा पाथरक प्रभावसँ हिलए लगैत छल।

तखन माय कहैत रहथि—“देखह, बेटी। पानि पाथर कैँ अपना भीतर राखि लैत अछि, मुदा ओकर पड़बाक घटना बहुत दूर धरि जाइत अछि।”

निरजा तखन हँसैत छल। ओकरा केवल गोल-गोल तरङ्ग नीक लगैत छल। आब ओहि बातक अर्थ बदलि गेल छल।

• • •

अनुग्रह ओकर हाथ पकड़लक।

“दीदी, एकटा बात पुछी?”

“पूछह।”

“जे लोक काल्हि जन्म लेत, ओकरा हमर सभक गलतीक विषयमे के कहत?”

निरजा बहुत देर धरि उत्तर सोचैत रहल। “हम सभ लिखि कऽ राखब।”

“मुदा लिखल बात लोक पढ़त नहि तँ?”

“तखन ओकरा पढ़बाक कारण देब।”

“आ जँ पढ़लाक बादो विश्वास नहि करत?”

“तखन प्रमाण रखब। प्रश्न करब। फेर सुनब।”

“आ जँ ओ कहत जे ई बात बहुत पुरान अछि?”

निरजा मुस्कराएल। “तखन ओकरा पूछब जे ओकर अपन नाम केना एतए धरि पहुँचल।”

अनुग्रह हँसि देलक। फेर हँसी थमि गेल।

“दीदी, हम पैघ भऽ कऽ की बनब?”

निरजा ओकर तेसर छाह देखलक। ओ एखन धरि आगाँ बढ़ि रहल छल।

“हम नहि जनैत छी।”

“अहाँ सभ किछु नहि जनैत छी?”

“बहुत किछु नहि जनैत छी।”

“तखन अहाँ हमरा की सिखाएब?”

निरजा ओकर हाथ कसि कऽ पकड़लक। “जे बात नहि जनैत छी, ओकरा जानैत छी कहि कऽ नहि बाजब। जे अन्याय देखैत छी, ओकरा नहि देखने छी कहि कऽ नहि बचब। आ जे लोक अपना विषयमे बाजि नहि सकैत अछि, ओकर बात सुनबाक बाट बन्द नहि करब।”

अनुग्रह किछु काल सोचलक। “ई तँ बहुत कठिन काज अछि।”

“हँ।”

“मुदा भोर तँ आबि गेल।”

“हँ।”

“तखन कठिन काज आब किएक करब?”

निरजा पूब दिशामे देखलक। सूर्य ऊपर उठि रहल छल। पानि उज्जर छल। धानक खेतक शीस पर इजोत छल। दूर सड़क पर लोक अपन-अपन काज लेल निकलि रहल छल।

ओ अनुग्रह कैँ कहलक—“किएक तँ भोर आएब आ भोर कैँ बचा कऽ राखब, दूटा अलग बात अछि।”

अनुग्रह उठि ठाढ़ भेल। अपन तेसर छाहक पाछाँ चलए लागल। निरजा ओकर संग चलल। पोखरि पाछाँ छूटि गेल। गामक सड़क आगाँ छल। कातिकक उज्जर भोरमे दुनू चलैत रहल।

निरजाक दूटा छाह ओकर संग चलि रहल छल। अनुग्रहक तेसर छाह आगाँ-आगाँ जा रहल छल। आ ओहि छाहक आगाँ धरती पर एखनहुँ कोनो पएरक चेन्ह नहि छल।

समाप्त

*[**गजेन्द्र ठाकुरक दस टा कथा संग्रह प्रकाशित अछि-** इजोत — जनम-जनमक कथा; स्मृतिक दोसर दिस; नव पाँखि (किशोर कथा संग्रह); पर्वत ऊपर भमरा जे सूतल; कथा-त्रिधारा [खण्ड-१, खण्ड-२ आ खण्ड-३]; कथा-शतत्रयी [खण्ड-१, खण्ड-२ आ खण्ड-३]। **एहि सभ संग्रहक अंग्रेजी अनुवाद सेहो उपलब्ध अछि। देखू:** https://videha-ejournal.github.io/videha/gajendra-thakur-samagra.htm]*

पद्य Poetry

२.१.गजेन्द्र ठाकुर- माटिक स्मृति/ ओसक अन्तिम बुन्न/ अन्तिम चिट्ठी/ देहड़िक दीप/ अपूर्ण बखरा/ पुरान छत्ता/ खाली थारी

गजेन्द्र ठाकुर- माटिक स्मृति/ ओसक अन्तिम बुन्न/ अन्तिम चिट्ठी/ देहड़िक दीप/ अपूर्ण बखरा/ पुरान छत्ता/ खाली थारी

१

माटिक स्मृति

ओहि दिन
जखन गामक अन्तिम पोखरि
अपन पानि सठबऽ लागल,
कियो ओकर दुख नहि सुनलक।

घाटपर बैसल बूढ़ पीपर
एक-एक कऽ पात खसबैत रहल,
मुदा ओकर छाहमे
आब कियो बैसऽ नहि अबैत छल।

जतय पहिने
माछक पीठपर घाम चमकैत छल,
ततय आब
फाटल माटिक दरारिमे
एकटा चुट्टी
अपन घरक बाट ताकि रहल छल।

माए कहने छलीह—
माटि कहियो बाँझ नहि होइत अछि,
लोक ओकर कोखि
पाथरसँ भरि दैत अछि।

हम ओहि बातकेँ
बहुत दिन धरि नहि बुझि सकलहुँ।

बुझलहुँ ओहि साँझ,
जखन बाबूजीक पुरान कोदारि
घरक पाछाँ
बीझ खाइत भेटल।

ओकर हत्थापर
आइयो हुनकर हाथक चेन्ह छल,

मुदा ओ हाथ
कतेको बरख पहिनहि
माटिमे मिलि गेल छल।

हम कोदारि उठेलहुँ,
पोखरिक सूखल पेटमे
एक बेर रोपलहुँ।

माटि कठोर छल।
कोदारि घुरि गेल।

दोसर बेर रोपलहुँ,
तखन भीतरसँ
एकटा जड़ि निकलल—
सुखायल, कारी,
मुदा टुटल नहि।

हम ओकरा नहि काटलहुँ।

ओहि राति
पहिल बरखा भेल।

भोरमे देखलहुँ,
ओहि जड़िक कातमे
एकटा नन्हकी हरियर पात
माटि फोड़ि बाहर आएल छल।

गामक लोक कहलक—
बरखा फेरि घुरि आबि गेल।

हम किछु नहि बजलहुँ।

हमरा बुझाइत छल,
ई बरखा नहि,
बाबूजीक ओ हाथ अछि
जे एतेक बरख बादो
माटिक भीतरसँ
अपन कोदारि
छोड़ऽ लेल तैयार नहि अछि।

२

ओसक अन्तिम बुन्न

भोर होबासँ पहिने
बूढ़ काकी आँगन बहारि रहल छलीह।

अन्हार एखनो छल,
मुदा हुनका बुझाइत छलनि
कतऽ धूरा-गर्दा अछि,
कतऽ सुखायल पात,
आ कतऽ रातिक ओस
माटिसँ सटल अछि।

काकी कहैत छलीह—
घर खाली देबालसँ नहि बनैत अछि,
जे लोक एतय रहि गेल,
ओकर पएरक आहटिसँ बनैत अछि।

ओहि घरमे
आब कियो नहि छल।

बेटा शहर चलि गेल छलनि,
पुतोहु सेहो,
नाति तँ गामक नामो
ठीकसँ नहि बजैत छल।

मुदा काकी
आइयो चारि गोटेक भात रान्हैत छलीह।

एक दिन हम पुछलियनि—
एतेक भात ककरा लेल?

काकी हँसि देलीह।

कहलनि—
"भूखक कोनो ठेकान होइत छैक?
कखन के आबि जाए!"

साँझमे देखलियनि,
ओहि भातमे सँ
किछु चिड़ै खा रहल छल,
किछु एकटा बूढ़ कुकुर,
आ शेष
काकी अपना लेल राखि देने छलीह।

किछु दिन बाद
काकी नहि रहलि।

घरक केबाड़ बन्द भऽ गेल।

आँगनमे घास उगि आएल,
तुलसीक चौरा फाटि गेल,
चूल्हिक छाउर
बरखाक पानिमे बहि गेल।

एक भोर
हम ओहि घरक आगाँसँ जा रहल छलहुँ।

देखलहुँ,
एकटा बूढ़ कुकुर, वएह
बन्द केबाड़ लग बैसल छल।

ओकर आँखि
ओहि अन्हरिया आँगनमे
ककरो ताकि रहल छल।

हम ओकरा रोटी देलियैक।

ओ सूँघि कऽ छोड़ि देलक।

तखन हमरा बुझायल—
सभ भूख
रोटीसँ नहि मेटाइत अछि।

भोरक घाम
तुलसीक सुखायल पातपर पड़ल।

ओहि पातक नोकपर
ओसक एकटा बुन्न एखनो छल।

हमरा लागल,
काकी अपन आँगन
आइयो बहारि रहल छलीह।

बस,
आब बाढ़निक आवाज
सुनाइत नहि छल।

३

अन्तिम चिट्ठी

पुरान सन्दूक खोलैत
माएकेँ एकटा चिट्ठी भेटलनि।
कागज पीयर भऽ गेल छल,
मोड़ल ठाम फाटि रहल छल,

मुदा अक्षर सभ
एखनो साफ छल।

माए चिट्ठी पढ़लनि नहि।

बस,
बहुत काल धरि
हाथमे लेने बैसल रहलीह।

हम पुछलियनि—
ककर चिट्ठी थिक?

कहलनि—
"तोहर बाबूक।"

हम अचम्भित भेलहुँ।

बाबूजी तँ
जीवन भरि हुनका सङ्गे रहल छलाह।

तखन चिट्ठी किएक?

माए हँसलीह।

कहलनि—
"जखन ओ परदेश गेल छलाह,
तखन लिखने छलाह।
एहि चिट्ठीक बाद
हुनकर कोनो चिट्ठी नहि आएल।"

हम पुछलियनि—
तखन ओ घुरि कहिया आएल छलाह?

माए कहलनि—
"चिट्ठी पहुँचबासँ पहिनहि।"

हमरो हँसी आबि गेल।

मुदा माए नहि हँसलीह।

ओ चिट्ठी फेर मोड़लनि,
सन्दूकमे राखलनि,
आ आस्तेसँ कहलनि—

"ओ घुरि आएल छलाह,
ताहि लेल
फेर चिट्ठी लिखबाक प्रयोजन नहि रहलनि।"

बहुत बरख बीति गेल।

बाबूजी नहि रहलाह।
माए सेहो नहि रहलीह।

हम एक दिन
वएह सन्दूक खोललहुँ।

चिट्ठी एखनो ओतहि छल।

एहि बेर पढ़लहुँ।

लिखल छल—

"एतय सभ कुशल अछि।
तोहर बहुत मोन पड़ैत अछि।
अगिला मास घुरि आएब।
अपन ध्यान राखिह।"

बस, एतबे।

नहि कोनो पैघ बात,
नहि कोनो असाधारण स्नेहक वर्णन।

हम चिट्ठी मोड़ऽ लागलहुँ,
तखन देखलहुँ—
कागजक पाछाँ
मायक हाथसँ लिखल छल—

"अएलहुँ तँ सही,
मुदा फेर कहियो
एहि तरहेँ नहि कहलहुँ
जे हमर मोन पड़ैत अछि।"

हम चिट्ठी बहुत काल धरि
हाथमे लेने रहलहुँ।

बाहर साँझ भऽ रहल छल।

आँगनक पुरान आमक गाछसँ
एकटा सुखायल पात खसल।

हमरा बुझायल—
कखनो-कखनो
मनुख पूरा जीवन सङ्गे बितबैत अछि,
मुदा एकटा छोट वाक्य
सुनबाक प्रतीक्षा
ओकरा अन्तिम साँस धरि रहि जाइत छैक।

हम चिट्ठी फेर सन्दूकमे राखि देलहुँ।

एहि बेर
मोड़ल ठामपर
एकटा नव दरार पड़ि गेल छल।

४

देहड़िक दीप

साँझ होइतहि
बूढ़ बाबा देहड़िपर
एकटा दीप बारि दैत छलाह।

घरमे बिजली छल,
आँगनमे बत्ती छल,
मुदा देहड़िक ओ दीप
कहियो नहि छुटैत छल।

हम एक दिन पुछलियनि—
एहि दीपक आब कोन प्रयोजन?

बाबा कहलनि—
"रस्ता भुथलायल लोक
घरक इजोत चिन्हैत अछि।"

हम हँसि देलहुँ।

कहलियनि—
आब तँ गाममे सभ रस्ता
पक्की भऽ गेल अछि।

बाबा किछु नहि बजलाह।

बस, दीपक बाती
कनेक ऊपर कऽ देलनि।

बहुत बरख पहिने
हुनकर छोट भाइ
रोजगारक खोजमे परदेश गेल छलाह।

पहिने चिट्ठी अबैत छल,
तकर बाद कखनो-कखनो समाचार,
आ फेर एक दिन
सभ किछु बन्द भऽ गेल।

लोक कहलक—
ओ आब नहि घुरताह।

बाबा कोनो उत्तर नहि देलनि।

ओहि दिनसँ
देहड़िपर दीप बारऽ लगलाह।

बरखा होइत छल
तँ दीपकेँ हाथसँ झाँपि लैत छलाह।

आन्ही अबैत छल
तँ भीतर लऽ जा कऽ
फेर देहड़िपर राखि दैत छलाह।

एक दिन बाबा सेहो नहि रहलाह।

श्राद्धक बाद
घरक सभ लोक अपन-अपन ठाम चलि गेल।

हम अन्तिम बेर
केबाड़ बन्द करऽ आएल छलहुँ।

साँझ भऽ गेल छल।

देहड़िपर ओ पुरान दीप
खाली पड़ल छल।

हम ओकरा उठेलहुँ।

माटिक दीपक किनार
कतहु-कतहु टूटि गेल छल,
मुदा भीतर
तेलक एकटा छोट दाग
एखनो बचल छल।

हम तेल भरलहुँ,
बाती राखलहुँ,
आ दीप बारि देलहुँ।

केबाड़ बन्द करैत
हमरा अचानक लगल—
बाबा अपन भाइक बाट
एतेक बरखसँ नहि ताकि रहल छलाह।

ओ तँ केवल
ई नहि चाहैत छलाह
जे कखनो ओ घुरि आबथि
आ घर अन्हार भेटनि।

ओहि राति
हम पहिल बेर बुझलहुँ—
प्रतीक्षा सदिखन
ककरो घुरि अएबाक विश्वास नहि होइत अछि।

कखनो-कखनो
ई खाली एतेक होइत अछि
जे अपन घरक रस्ता
ककरो लेल
अन्हार नहि भऽ जाए।

हम केबाड़मे ताला लगेलहुँ।

आ देहड़िपर
ओ छोट दीप
बहुत राति धरि
जरैत रहल।

५

अपूर्ण बखरा

पुरान घर तोड़ैत काल
मजूरकेँ देबालक भीतर
एकटा छोट कोठरी भेटलैक।

ओहिमे किछु नहि छल—
एकटा माटिक सरबा,
दूटा कौड़ी,
आ सूखल धानक एक मुठ्ठी बीया।

हम माएसँ पुछलियनि—
ई सभ के रखने छल?

माए बहुत काल धरि
ओहि कोठरीकेँ तकैत रहलीह।

तखन कहलनि—
"तोहर बा।"

बा केँ हम नहि देखने छलहुँ।

हुनकर एकटा झलफल फोटो छल,
जाहिमे ओ घोघ तानने
आँगनमे बैसल छलीह।

माए कहलनि—
"तोहर दादीकेँ
अपन कहबाक लेल किछु नहि छलनि।

खेत बाबाक,
घर बाबाक,
गहना सेहो सासुरक।

मुदा ओ कहैत छलीह—
ई कोठरी हमर थिक।"

हम पुछलियनि—
एहि छोट कोठरीमे
की रखैत छलीह?

माए कहलनि—
"जे बचि जाइत छल।"

अन्न पीसला पछाति
दू मुठ्ठी धान,
पूजा पछाति

एकटा फूल,
हाटसँ घुरलापर
एकाध कौड़ी।

सभ एतहि राखि दैत छलीह।

एक बेर
गाममे पैघ अकाल पड़ल।

घरक कोठी खाली भऽ गेल,
बड़द बिका गेल,
खेतमे दरारि पड़ि गेल।

लोक कहलक—
आब अगिला फसिल धरि
केना जीब?

तखन दादी
अपन कोठरी खोलने छलीह।

ओहि बीयासँ
अगिला बरख
घरक पहिल धान उगल छल।

हम फेर
ओहि सूखल बीयाकेँ देखलहुँ।

कतेक बरख बीति गेल छल!

मजूर पुछलक—
ई सभ फेकि दिअ?

हम कहलियैक—
नहि।

बीया उठेलहुँ।

एक-एक दाना
तरहत्थीक रेखामे अटकि रहल छल।

ओहि दिन
घरक सभ देबाल खसि गेल।

मुदा साँझमे
जखन अन्तिम गाड़ी
ईंट आ माटि लऽ कऽ चलि गेल,

हम आँगनक एक कोनमे
दादीक बीया बाउग कऽ देलहुँ।

माए दूरसँ देखैत छलीह।

किछु नहि बजलीह।

मात्र घर घुरैत काल
आस्तेसँ पुछलनि—
"पानि देलहक?"

हम कहलियनि—
हँ।

माएक आँखिमे
कने इजोत आबि गेलनि।

ओ कहलनि—
"ठीक केलह।
तोहर दादी
अपन बखरा छोड़ि गेल छलीह।"

कतेको दिन बाद
ओहि ठाम
एकटा नन्हका धानक बीहनि उगल।

चारू कात
नव घरक नेओ खुनाइत छल।

मजूर सभ
पजेबाक हिसाब कऽ रहल छल।

आ ओहि नान्हि सन बीहनि पर
भोरक ओस चमकैत छल।

हमरा लागल—
दादी एखनो
अपन बखरामे बैसल छलीह।

बस,
एहि बेर
हुनकर माथपर
घोघ नहि छल।

६

पुरान छत्ता

बरखाक पहिल दिन
बाबूजी सन्दूकसँ
अपन पुरान छत्ता निकालैत छलाह।

छत्ताक कपड़ा
कतहु-कतहु फाटल छल,
एकटा कमानी टेढ़ भऽ गेल छल,
मुदा बाबूजी
ओकरे लऽ कऽ बाहर निकलैत छलाह।

हम कहैत छलहुँ—
नव छत्ता कीनि लिअ।

ओ हँसि दैत छलाह।

कहैत छलाह—
"एहि छत्तामे एखनो
बहुत बरखा बचल अछि।"

हमरा हुनकर बात
कहियो नहि बुझायल।

एक दिन
हाटसँ घुरैत काल
हम दुनू गोटे बरखामे पड़ि गेलहुँ।

रस्ता कादोसँ भरल छल,
धानक खेतपर
पानि झहरि रहल छल।

बाबूजी छत्ता खोललनि
आ हमरा अपन कात
ठाढ़ कऽ लेलनि।

छत्ता छोट छल।

हमर माथ नहि भीजल,
मुदा बाबूजीक
अदहा देह भीजि गेलनि।

हम कहलियनि—
अहाँ भीजि रहल छी।

ओ कहलनि—
"कने बरखा थम्हऽ दहक।"

बरखा नहि थम्हल।

बाबूजी सेहो
छत्ता अपना दिस नहि घुरेलनि।

बहुत बरख बीति गेल।

बाबूजी नहि रहलाह।

घरक पुरान समान हटबैत
ओ छत्ता फेर भेटल।

कपड़ा आब आरो गलि गेल छल,
हत्थामे दरारि पड़ि गेल छल,
आ कमानीपर बीझ लागि गेल छल।

हम ओकरा फेकऽ लेल उठेलहुँ।

तखन देखलहुँ—
हत्थाक ओहि ठाम
जतय बाबूजीक हाथ रहैत छलनि,
लकड़ी घसि कऽ
चिक्कन भऽ गेल छल।

हम बहुत काल धरि
ओहि हत्थाकेँ छुबैत रहलहुँ।

बाहर बरखा भऽ रहल छल।

हम छत्ता खोललहुँ।

ओहि दिन जकाँ
एक कातक कपड़ा
नीचाँ झुकि गेल।

हम बिनु बुझने
अपन देह दोसर दिस घुरेलहुँ,
जेना हमर कातमे
कियो ठाढ़ हो।

मुदा कातमे कियो नहि छल।

केवल बरखा छल।

आ हमर एकटा कान्ह
पूरा भीजि रहल छल।

तखन पहिल बेर
हमरा बाबूजीक बात बुझायल—

पुरान छत्तामे
सत्ते बहुत बरखा बचल छल।

बस,
ओहि बरखामे भीजऽ लेल
बाबूजी आब नहि छलाह।

७

खाली थारी

माए भोजन करैत काल
सदिखन एकटा थारी
बेसी निकालैत छलीह।

हम पुछैत छलहुँ—
ई थारी ककरा लेल?

माए कहैत छलीह—
"राखल रहय दहक,
कियो आबि सकैत अछि।"

हमरा ई बात
अजगुत लगैत छल।

घरमे सभ गोटे छलहुँ,
केकरो अएबाक समाचार नहि छल,
तैयो माए
एकटा थारी बेसी राखैत छलीह।

एक दिन
दुपहरियामे एकटा भिखमंगा आएल।

माए ओकरा
ओही थारीमे भात परसलनि।

ओ खा कऽ चलि गेल।

हम कहलियनि—
आइ तँ अहाँक थारी
काज आबि गेल।

माए हँसि देलीह।

कहलनि—
"थारी काज नहि अबैत अछि,
भूख काज अबैत अछि।"

तखन हुनकर बात
हमरा नहि बुझायल।

बहुत बरख बाद
माए नहि रहलीह।

घरमे आब
हम आ हमर पत्नी छलहुँ।

एक दिन भोजन करैत काल
देखलहुँ,
पत्नी दूटा थारी निकालने छलीह।

हम अनायास पुछलियनि—
एकटा आर थारी कतऽ अछि?

ओ आश्चर्यसँ तकलनि।

कहलनि—
"आब तँ हम दुनू गोटे छी।"

हम किछु नहि बजलहुँ।

भनसाघरक कोनमे
माएक पुरान फूलक थारी
एखनो राखल छल।

ओकर किनार
घिसि कऽ पातर भऽ गेल छल,
बीचमे किछु छोट-छोट नोछार छल,
मुदा ओ एखनो चमकि रहल छल।

हम थारी निकालि
धो कऽ राखि देलहुँ।

पत्नी पुछलनि—
के आबि रहल छथि?

हम कहलियनि—
नहि जनैत छी।

ओहि दिन
कियो नहि आएल।

दोसर दिन सेहो नहि।

कतेको दिन धरि
ओ थारी खाली रहल।

एक साँझ
एकटा छोट बच्चा
हमर केबाड़पर ठाढ़ छल।

ओ बगलमे बनैत घरक
मजूरक बेटा छल।

पुछलक—
"किछु भात बचल अछि?"

हम ओकरा भीतर बजेलहुँ।

ओहि थारीमे
भात, दालि आ तरकारी परसलहुँ।

बच्चा खाइत रहल।

हम ओकरा तकैत रहलहुँ।

खाइत-खाइत ओ पुछलक—
"ई थारी एतेक पैघ किएक अछि?"

हम कहलियैक—
"एहिमे बहुत लोक खा चुकल अछि।"

ओ हँसि देलक।

कहलक—
"मुदा थारी तँ खाली छल!"

हमरो हँसी आबि गेल।

ओ खा कऽ चलि गेल।

हम थारी धोबऽ लगलहुँ।

ओकर बीचमे
पानिक एकटा छोट बुन्न
अटकि गेल छल।

हमरा लागल,
माए रसोइघरमे ठाढ़ छलीह,
आ आस्तेसँ कहि रहल छलीह—

"भात कने बेसी रान्हिह,
कियो आबि सकैत अछि।"

ओहि राति
पहिल बेर हमरा बुझायल—
माए अपन पाछाँ
केवल एकटा थारी नहि छोड़ि गेल छलीह।

ओ एकटा एहन ठाम
खाली राखि गेल छलीह,
जतय बैसबाक लेल
ककरो नाम पुछबाक
प्रयोजन नहि छल।

[गजेन्द्र ठाकुरक अकुलाइत सुर [खण्ड-१: किशोर गजल, खण्ड-२: किशोर कविता-गीत]; दीवान-ए-विदेह- खण्ड १ आ २ [गजल-संग्रह] आ स्वप्नमे मिज्झर होइत [पद्य संग्रह] प्रकाशित अछि- । "स्वप्नमे मिज्झर होइत" क अंग्रेजी अनुवाद सेहो उपलब्ध अछि। देखू: https://videha-ejournal.github.io/videha/gajendra-thakur-samagra.htm]

अपन मंतव्य editorial.staff.videha@zohomail.in पर पठाउ।

अनुक्रमणिका CONTENTS

विदेह अंक ४५४ [१५ नवम्बर २०२६] · वर्ष १९ मास २२७ · *ISSN 2229-547X*

०.१. अंक ४५३ पर टिप्पणी 1

गद्य *Prose*

१.१. कल्पना झा- मैथिली साहित्यमे श्रीकान्त ठाकुर 'विद्यालंकार'एवं हुनक परिवारक योगदान-१३ 2
१.२. प्रणव कुमार झा- मधुमेहक बढ़ैत साया - भारतक सामने एकटा मौन स्वास्थ्य-संकट 5
१.३. प्रणव कुमार झा- विशेषज्ञ चिकित्सकक कमी आ अनुभवक मान्यता: भारतीय स्वास्थ्य-व्यवस्थाक लेल एकटा नव बाट? 11
१.४. लालदेव कामत- सरपंच एहन होयबाक चाही/ 'आर्य ' एक यूनिक पोथी 17
१.५. संतोष कुमार राय 'बटोही'- समीक्षा- कथा-संग्रह : छाही तर बटोही 22
१.६. आचार्य रामानंद मंडल- प्रेम विवाह: सांस्कृतिक बनाम संवैधानिक/ सभ्यता, संस्कृति आ साहित्य 24
१.७. प्रदीप कुमार मंडल "पबड़ा"- भगवान धन्वंतरि के? 27
१.८. परमेश्वर कापड़ि- लिला लेखन- करु बिगहा दुइ खेत/ सामा लेल' हो अवतार 31

गजेन्द्र ठाकुर

१.९. गजेन्द्र ठाकुर- धूर्त समागम पाठ • रूपान्तरण • रंग-व्यवहार कविशेखर ज्योतिरीश्वर ठाकुरक प्रहसन पर आधारित डॉ. अरविन्द अक्कूक मैथिली प्रदर्शन-आलेखक विस्तृत साहित्यिक आ नाटक-रंगमंचीय समीक्षा 92
१.१०. गजेन्द्र ठाकुर- प्रभावतीहरण मूल गीत, संवाद आ दृश्यक साहित्यिक विवेचन समालोचनात्मक ग्रन्थ जगत्प्रकाशमल्लकृत नाटक डॉ॰ लेखनाथ मिश्र-सम्पादित मुद्रित पाठक आधारपर इतिहास • साहित्य • आख्यान • गीत • अभिनय • रंगमंच • पाठालोचना 118
१.११. गजेन्द्र ठाकुर- 'धूर्त समागम' आ 'प्रभावतीहरण' साहित्यिक • नाट्यशास्त्रीय • रङ्गमञ्चीय तुलनात्मक समालोचना ज्योतिरीश्वर ठाकुरक प्रहसनक आधुनिक प्रदर्शन-आलेख आ जगत्प्रकाशमल्लक मल्लकालीन गीतिनाट्य 167
१.१२. गजेन्द्र ठाकुर- अग्निवंश : विस्तृत साहित्यिक समालोचना 184
१.१३. गजेन्द्र ठाकुर- शहरक दोसर चेहरा : आख्यानशास्त्रीय अध्ययन 221
१.१४. गजेन्द्र ठाकुर- नित नवल : कैलाश कुमार मिश्र 251
१.१५. गजेन्द्र ठाकुर- नित नवल : राजदेव मण्डल 328
१.१६. गजेन्द्र ठाकुर- नित नवल : शिव कुमार प्रसाद 416
१.१७. गजेन्द्र ठाकुर- नित नवल : रामदेव प्रसाद मण्डल 'झारूदार' 464
१.१८. गजेन्द्र ठाकुर- नित नवल : आनन्द कुमार झा 484
१.१९. गजेन्द्र ठाकुर- नित नवल : सन्दीप कुमार साफी 546
१.२०. गजेन्द्र ठाकुर- नित नवल : लल्लन प्रसाद ठाकुर 612
१.२१. गजेन्द्र ठाकुर- नित नवल : प्रभास कुमार चौधरी 717
१.२२. गजेन्द्र ठाकुर- अपाला आत्रेयी ऋचा, देह आ दृष्टिक रंगमंच: गजेन्द्र ठाकुरक नाटकक विस्तृत साहित्यिक एवं रंगमंचीय समीक्षा 778
१.२३. गजेन्द्र ठाकुर- भऽ जाएब छू: भगजोगनी, बीया आ पृथ्वीक रंगमंच: गजेन्द्र ठाकुरक नाटकक विस्तृत साहित्यिक एवं रंगमंचीय समीक्षा 791
१.२४. गजेन्द्र ठाकुर- दानवीर दधीची: ज्ञानदान, प्रतिज्ञा आ सत्यक रंगमंच: गजेन्द्र ठाकुरक नाटकक विस्तृत साहित्यिक एवं रंगमंचीय समीक्षा 806
१.२५. गजेन्द्र ठाकुर- गंगा ब्रिज: पुल, श्रम आ प्रतिइतिहासक रंगमंच: गजेन्द्र ठाकुरक नाटकक विस्तृत साहित्यिक एवं रंगमंचीय समीक्षा 821
१.२६. गजेन्द्र ठाकुर- जलोदीप: जलक बाट, स्मृति आ सामुदायिक विवेकक रंगमंच: गजेन्द्र ठाकुरक नाटकक विस्तृत साहित्यिक एवं रंगमंचीय समीक्षा 838
१.२७. गजेन्द्र ठाकुर- कमलाक भगता: चिन्ह, अनुकरण आ विवेकक रंगमंच: गजेन्द्र ठाकुरक नाटकक विस्तृत साहित्यिक एवं रंगमंचीय समीक्षा 852
१.२८. गजेन्द्र ठाकुर- मचण्ड: मौन, न्याय आ दयाक रंगमंच: गजेन्द्र ठाकुरक नाटकक विस्तृत साहित्यिक एवं रंगमंचीय समीक्षा 865
१.२९. गजेन्द्र ठाकुर- संकर्षण: दंभ, व्यंग्य आ आत्मबोधक रंगमंच: गजेन्द्र ठाकुरक नाटकक विस्तृत साहित्यिक एवं रंगमंचीय समीक्षा 878
१.३०. गजेन्द्र ठाकुर- उल्कामुख: प्रेम, स्मृति आ ज्ञानक रंगमंच: गजेन्द्र ठाकुरक नाटकक विस्तृत साहित्यिक एवं रंगमंचीय समीक्षा 893
१.३१. गजेन्द्र ठाकुर- व्याप्ति : प्रमाण, प्रतिरोध आ रंगकर्म: गजेन्द्र ठाकुरक मैथिली नाटकक शोधपरक साहित्यिक आ रंगमंचीय समीक्षा 909
१.३२. गजेन्द्र ठाकुर- 'जे नाम पोथीमे नहि' : नाटक आ रंगमंच: गजेन्द्र ठाकुरक नाटकक विस्तृत साहित्यिक, नाट्यशास्त्रीय, रंगमंचीय आ प्रमाणमीमांसात्मक समीक्षा 927
१.३३. गजेन्द्र ठाकुर- गजेन्द्र ठाकुरक दीर्घ मैथिली नाटक: पानिक लेखा: नाटक आ रंगमंचक आलोकमे विस्तृत साहित्यिक समीक्षा 948
१.३४. गजेन्द्र ठाकुर- गजेन्द्र ठाकुर- भोरक ऋण (दीर्घ कथा) 975

पद्य *Poetry*

२.१. गजेन्द्र ठाकुर- माटिक स्मृति/ ओसक अन्तिम बुन्न/ अन्तिम चिट्ठी/ देहड़िक दीप/ अपूर्ण बखरा/ पुरान छत्ता/ खाली थारी 1011

READ ONLINE
www.videha.co.in

MIRROR ARCHIVE
videha-ejournal.github.io/videha

Videha — the first Maithili fortnightly e-journal · since 2000 · ISSN 2229-547X
सम्पादक: गजेन्द्र ठाकुर · Editor: Gajendra Thakur · © Preeti Thakur · Cover design: AUM GAJENDRA THAKUR